اکتوبر ۱۹۶۳ء

مدیر اعلیٰ :- نیاز فتحپوری

نگار
پاکستان

قیمت فی کاپی

پچھتر پیسے

سالانہ چندہ

دس روپے

رجسٹرڈ نمبر ایل ۔ ۲۴۷۲

اکتوبر ۱۹۶۳ء

نگار پاکستان

مدیرِ اعلیٰ

نیاز فتح پوری

نائب مدیران

فرمان فتحپوری   عارف نیازی

زرِ سالانہ: دس روپے

قیمت فی کاپی: ۷۵ پیسے

نگار پاکستان ۔ ۳۲ گارڈن مارکٹ ۔ کراچی

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی/ ایف یو پی ۔ بی ۳۶۶۹ ۔ ۶۸ محکمہ تعلیم کراچی

پرنٹر، پبلشر:۔ ایم عارف نیازی نے انٹرنیشنل پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا (کتبہ صادق)

داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ
آپ کا چندہ اس شمارہ کے ساتھ ختم ہوگیا

نگارِ پاکستان

مدیر اعلیٰ ——— نیاز فتحپوری

۴۲ واں سال	فہرست اکتوبر ۱۹۶۳ء	شمارہ ۱۰

ملاحظات	لیبر کا جامعۂ تعلیم ملّی / دنیا کا ہولناک مستقبل	نیاز فتحپوری	۳
میرا نظریۂ شعر اور میری شاعری		جمیل مظہری	۹
اردو غزل کا اولین معمار	ولی	فرمان فتح پوری	۱۹
قطب مینار کس نے تعمیر کرایا		ثریا جبیں ایم۔اے	۲۹
قرۃ العین ——— زرّیں تاج	بابی تحریک کی میرابائی	نیاز فتح پوری	۴۱
باب المراسلہ والمناظرہ	الحرب خدعۃ	نیاز فتح پوری	۵۰
باب الاستفسار	۱۔ شاعری میں مستزاد کی نوعیت		
	۲۔ لفظ بیگانہ کا استعمال		
	۳۔ چند الفاظ کے معنی		
	۴۔ طیار یا تیار		
	۵۔ شیعی اور رافضی	نیاز فتح پوری	۵۴
	۶۔ محشر۔ حشر		
	۷۔ میر کا شعر، چمن زارِ غزل، واثق و عذرا		
	۸۔ خاقان اور فغفور		
	۹۔ کشمیر میں آغاز اسلام		
صبا حیدرآباد دکن کا تبصرہ نیاز نمبر پر		یوسف سرمست	۶۶
منظومات	منظور حسین شور، قضا ابن فیضی، سعادت نظیر، اقبال شوقی، سرمد مظہری، ڈاکٹر ایرج دہقان، شارق میرٹھی		۶۹
بیاض نیاز کا ایک ورق			۷۵
مطبوعات موصولہ		ادارہ	۷۶

ملاحظات

ملیر کا جامعۂ تعلیم ملّی

(ایک تاثر)

نیازؔ فتحپوری

ہر چند کراچی کے آنے کے بعد میں عزلت نشین سا ہو گیا ہوں اور یہاں کی علمی و ادبی تحریکات سے بھی بے تعلق ہوں۔ لیکن ذہنی حیثیت سے یہاں کی زندگی، یہاں کے رجحانات، یہاں کی ہلچل محسوس کرنے پر ضرور مجبور ہوں، دیکھتا ہوں، سمجھتا ہوں اور خاموش رہتا ہوں۔ اس لئے نہیں کہ کیا کہوں بلکہ صرف اس لئے کہ کیوں کہوں۔

یہاں آنے کے بعد سب سے پہلے اپنے بچّوں کی تعلیم کا سوال میرے سامنے آیا جو بالکل ناگزیر سی بات تھی اور بہت کوشش کی کہ یہاں کے نظام تعلیم کو سمجھ سکوں لیکن اس کے سوا کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ اگر اساتذہ و طلبہ کے حقیقی تعاون و توافق کے بغیر نظامِ تعلیم کو ناممکن سمجھا جائے تو یہاں کے اربابِ تعلیم نے اس کو ممکن کر کے دکھا دیا ہے۔ اس سلسلہ میں طلبہ کے مطالبات ان کے ہنگاموں اور ان کے احتجاج سے میں اتنا متاثر نہیں ہوتا جتنا محکمہ تعلیم کی خوئے اعتراف سے۔ جسے آپ رواداری بھی کہہ سکتے ہیں اور مجبوری بھی۔

خیر یہ تو وہ باتیں ہیں جو ہوتی ہی رہیں گی۔ دنیا کی رونق انھیں ہنگاموں پر قایم ہے لیکن معلوم نہیں کیوں یہ سوال میرے سامنے آتا ہے کہ اگر پاکستان کی موجودہ نسل کا نشو و نما اسی اضطرار و اضطراب اور اسی سمجھ میں نہ آنے والی فضا میں ہوا تو کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ غیر معمولی انسان بننے کی کوشش میں معمولی انسان کے درجے سے بھی نیچے گر جائے (ممکن ہے آئندہ Superman کا مفہوم بدل کر کچھ ایسا ہی ہو جائے) ہو سکتا ہے کہ میرا یہ خیال درست نہ ہو لیکن تعلیم کا جو تصوّر میرے ذہن میں ہے اس کے پیش نظر جب میں اس عہد کے طلبہ، اس عہد کے اصول تعلیم پر غور کرتا ہوں تو مجھے بڑا دکھ ہوتا ہے لیکن اس کے سوا کہ

دل را در آتش افگنم و بوئے او کنم

اور کر بھی کیا سکتا ہوں۔

اب سے ساٹھ ستر سال پہلے میرے عہد طفلی میں جو اسلوب تعلیم رائج تھا اس کا تو خیر اب تصوّر کرنا بھی نادانی ہے اور اس میں شک نہیں کہ پچھلی نصف صدی میں انسان نے غیر معمولی ذہنی ترقی حاصل کر لی ہے لیکن یہ سوال کہ تعلیم کا

حقیقی مقصود کیا ہے۔ شاید اب زیادہ غور طلب ہو گیا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب تعلیم و تربیت دو علیحدہ چیزیں نہ تھیں اور دونوں کو باہم دگر لازم و ملزوم سمجھا جاتا تھا۔ بلکہ میرے کانوں نے ہمیشہ یہی سُنا کہ تعلیم کا مقصود ہی تربیت ہے۔

لیکن اب صورت کچھ اور ہے۔ یعنی نہ صرف یہ کہ تعلیم و تربیت کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا گیا ہے بلکہ خود تعلیم کا مفہوم بھی بہت کچھ بدل گیا ہے اور تربیت کا تو خیر کوئی سوال ہی باقی نہیں رہا۔ ہو سکتا ہے کہ میرا یہ کہنا غلط تصور کیا جائے اور میری تردید میں اس تربیت کو پیش کیا جائے جس نے اس وقت انسان کو حدود افلاک تک پہونچا دیا ہے۔ لیکن معاف کیجئے میں اس کو میکانکی و مادی تربیت کی ترقی تو ضرور کہہ سکتا ہوں لیکن اخلاقی تربیت نہیں، حالانکہ انسان کا حقیقی شرف میرے نزدیک فرشتہ ہو جانا نہیں بلکہ انسان ہی رہنا ہے۔ اور انسان بنانا ہی تعلیم کا حقیقی مقصد ہونا چاہیئے۔ لیکن خیر یہ ایک جداگانہ بحث ہے جس کی تفصیل میں جانے کا فی الحال موقع نہیں، تاہم مختصرؔ اس کا ذکر اس لئے ضروری تھا کہ یہاں آنے کے بعد سب سے پہلے مجھے یہاں کے نظام تعلیم ہی پر غور کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور افسوس ہے کہ میں کسی اطمینان بخش نتیجہ پر نہ پہونچ سکا۔

مجھے پاکستان کے دوسرے شہروں کا حال تو معلوم نہیں لیکن کراچی کی ۲۲ لاکھ کی آبادی کو دیکھتے ہوئے تعلیمی مدارس کی کمی یہاں بیّن طور پر محسوس کی جاتی ہے۔ اور اسی لئے نئی نئی درسگاہیں قائم کرنا یہاں لوگوں کا پیشہ ہو گیا ہے جس کا مقصود تعلیم دینا نہیں بلکہ تعلیم کا سودا کرنا ہے۔ یہاں کی سرکاری درس گاہوں کا کیا حال ہے مجھے اس کی پوری واقفیت حاصل نہیں، لیکن ان درس گاہوں کے طلبہ کی بے راہ روی کو دیکھ کر بے اختیار میرا یہ جی چاہتا ہے کہ ان کے اساتذہ سے گفتگو کروں (حالانکہ یہ بھی ایک بے نتیجہ سی بات ہو گی)

الغرض اسی الجھن میں مبتلا تھا کہ ایک بار میرے سامنے کسی نے "جامعہ ملیہ ملیر" کا ذکر کیا اور یہ بھی بتایا گیا کہ اس دانشگاہ کا اسلوب بکلّ دوسری دانشگاہوں سے مختلف ہے اس لئے مجھے اس کے دیکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہو گا کہ اس کو دیکھ کر میرے دل کا زنگ بہت کچھ دُور ہو گیا۔

کسی پبلک ادارہ کا ذکر کرتے ہوئے کوئی ذاتی تذکرہ چھیڑ دینا مناسب نہیں، لیکن بعض صورتوں میں جبکہ پس منظر، منظر سے زیادہ اہم ہو یہ امر ناگزیر ہو جاتا ہے۔

اس ادارہ کے بانی و موسّس "ڈاکٹر محمود حسین" پاکستان کے ان چند مخصوص افراد میں سے ہیں جن کے ذکر میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے کیونکہ ان کا شمار ان نفوس میں سے ہے جن کے ذکر میں اگر قطعاً کسی قسم کے مبالغہ سے کام نہ لیا جائے تو بھی قحط انسانیت کے اس دور میں اسے مبالغہ یا قصیدہ نگاری ہی سمجھا جائے گا........

..........— ... اس لئے میں ان کی ذات سے قطع نظر صرف اُن شواہد و علائم کا ذکر کرونگا جو ڈاکٹر صاحب کی خصوصیاتِ کامنہ کی وہ صور ظاہرہ اور وہ تعیناتِ مادی ہیں جنکو آنکھ بند کر کے بھی محسوس کیا جا سکتا ہے

اب سے دس سال پہلے کی بات ہے۔ پاکستان اپنے عہد شیر خوارگی سے گزر رہا تھا اور اس کی سرپرستی کے حقدار بھی متعدد پیدا ہو گئے تھے لیکن صرف اس حد تک کہ ان کا حقِ تولیت ختم نہ ہو۔ اس طفلِ نوزائیدہ کے نشو و نما اور اس کی صحیح تربیت کی کسی کو فکر نہ تھی اتفاقاً اسی زمانہ میں مجھے بھی یہاں آنے کا موقع ملا اور پاکستان کے مستقبل کے باب میں غلام محمد مرحوم سے

(جو میرے قدیم کرم فرما اور اس وقت یہاں کے حاکم کُل تھے) دیر تک باتیں ہوتی رہیں اور اس سلسلہ میں انھوں نے جو کچھ فرمایا وہ بالکل صحیح نقشہ تھا اس وقت کے پاکستان کا۔ انھوں نے کہا:-

"پاکستان کی حالت اس وقت ایک ایسی لاش کی سی ہے جسے چاروں طرف سے گدھ نوچ رہے ہیں اور کوئی ان "گدھوں" کو بھگانے والا نہیں"

میں نے کہا کہ

"خود آپ کیوں اس فرض کو ادا نہیں کرتے"

تو انھوں نے اس کے جواب میں ایک بڑی معقول بات کہی، فرمایا کہ:-

"یہ فرض صرف قوم کا لیڈر ہی انجام دے سکتا ہے اور مجھے قومی لیڈر ہونے کا شرف حاصل نہیں"

اس واقعہ کا ذکر میں نے صرف اس لئے کیا کہ ۵۲ء کے پاکستان کا موقف آپ کے سامنے آجائے۔ ظاہر ہے کہ اس آپا دھاپی میں بچوں کی اصلاحِ اخلاق یا تعلیم و تربیت کا خیال کس کو پیدا ہو سکتا تھا لیکن چونکہ موجِ پستی کی انتہا پر پہونچنے کے بعد ہی بلندی کی طرف مائل ہوتی ہے اسلئے یہاں بھی اسی عالم حضیض میں بعض افراد صحیح بلند فطرت و فراست رکھنے والے نمودار ہوئے جن میں سے ایک ڈاکٹر محمود حسین بھی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف اُس وقت محکمۂ تعلیم کے بہت اونچے درجہ پر ممتاز تھے اور جس حد تک دنیاوی فراغ و آسائش کا تعلق ہے وہ اس سے پوری طرح بہرہ ور تھے۔ وہ وزیر تعلیم بھی رہے۔ وائس چانسلر کی اہم خدمات بھی انھوں نے انجام دیں (اور اب بھی وہ کراچی یونیورسٹی میں شعبۂ تاریخ کے صدر ہیں) لیکن ان میں سے کوئی اعزاز ان کی ذہنی ناآسودگی و قلبی اضطراب کو دُور نہ کر سکا اور تعلیم و تربیت کے اس صحیح تصوّر کو بروئے کار لانے کے لئے جس کی کوئی ہیئت اس وقت موجود نہ تھی انھوں نے اس درسگاہ کی بِنا ڈالی جو اس وقت جامعہ تعلیم ملّی کے نام سے موسوم ہے لیکن شاید کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ یہ جامعہ دفعتاً وجود میں نہیں آیا۔ ڈاکٹر صاحب کے پاس الہ دین کا چراغ نہ تھا کہ وہ اس کی مدد سے کراچی سے اٹھارہ میل دور ایک ویرانہ کو آن واحد میں آباد کر دیتے۔ بلکہ اس کے نشو و نما میں انھوں نے اسی تدریجی اصول کو سامنے رکھا جو ہر کام کی استواری کے لئے ضروری ہے۔

یوں تو مجلس تعلیم ملّی کا قیام یہاں تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۹ء میں ہو گیا تھا اور اس کے صدر ڈاکٹر صاحب موصوف ہی تھے لیکن اس نے عملی صورت اختیار کی ۱۹۵۲ء میں جب کراچی سے ۱۸ فرسخ دور ملیر کی ایک مختصر سی شکستہ و بوسیدہ عمارت میں ابتدائی یا پرائمری اسکول کا افتتاح ہوا۔ پھر کسی ابتدائی مدرسہ کو جاری کر دینا تو کوئی نئی یا بڑی بات نہ تھی لیکن جس مقصد کے تحت یہ اقدام کیا گیا وہ یقیناً نیا اور بہت بڑا تھا۔ یعنی اس درسگاہ کے قیام کا مقصد صرف موجودہ علوم و فنون کا درس دینا نہیں تھا بلکہ اس کے ساتھ اسلام کی ان اخلاقی روایات کو بھی قائم کرنا تھا جن کو عموماً نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور جن کا علم نہ ہونے سے ایک شخص تعلیم یافتہ تو بن سکتا ہے لیکن انسان نہیں بنتا۔

ظاہر ہے یہ کام محض تعلیم علوم و فنون کا نہ تھا، بلکہ تعمیر انسانیت کا تھا اور اس سلسلہ میں ڈاکٹر صاحب موصوف کو جن دشواریوں سے گزرنا پڑا ہوگا اس کو ڈاکٹر صاحب کا دل ہی جانتا ہوگا ہم تو اس کا صحیح تصوّر بھی نہیں کر سکتے لیکن انھوں نے جس خاموش عزم کے ساتھ اس خارزار کو طے کیا اس کی دوسری مثالیں ہم کو کم ہی مل سکتی ہیں۔

دنیا میں جتنے انقلابات ظہور میں آئے ہیں وہ پند و مواعظ یا صحایف مقدسہ سے ظہور میں نہیں آئے بلکہ وہ نتیجہ تھے

محض شخصیتوں کے جوشِ عمل کے اور اگر میں یہ کہوں کہ اس جامعہ کا قیام اور اس کی ترقی بھی صرف شخص واحد "ڈاکٹر محمود حسین" کی عظیم شخصیت کا نتیجہ ہے تو میرا یہ کہنا یقیناً غلط نہ ہوگا۔

کون کہہ سکتا تھا یا اس کا تصور بھی کر سکتا تھا کہ ملیر کی یہ درس گاہِ ابجد دس سال کی قلیل مدت میں اتنا عظیم الشان دانش کدہ بن جائے گی کہ اس کو دیکھنے کے بعد ایک شخص یہ نہیں سوچتا کہ یہاں کیا کیا ہے بلکہ یہ کہ "کیا نہیں ہے" اور جب میں نے ۱۵ ستمبر کو وہاں جا کر اس کی مختلف علوم و فنون کی تجربہ گاہوں کو دیکھا تو میں نے بھی یہی سوچا کہ "یہاں کیا نہیں ہے" اور دیر تک یہی سوچتا رہا۔ حیرت تھی کہ اتنی قلیل فرصت میں اتنا کثیر کام کیونکر ہو سکا۔ ڈاکٹر صاحب موصوف اور اساتذہ جامعہ کی معیت میں، میں نے ہر ہر چیز کا بغور متحیرانہ مطالعہ کیا اور جب وہاں سے لوٹا تو اسی تحیر کو ساتھ لیکر لوٹا جو آج تک دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔

میں نے یہاں کی تمام سائنسی علوم کی تجربہ گاہوں کو دیکھا جن میں طبیعات، حیاتیات، نباتیات، حیوانیات، اقتصادیات، سیاسیات و تشریحات اور خدا جانے کیا کیا شامل ہے اور ان کے نظم و ترتیب سے اتنا متاثر ہوا کہ دل و دماغ پر بوجھ سا محسوس کرنے لگا اور یہ بوجھ شعبۂ نقاشی میں پہونچ کر کم ہونا شروع ہوا اور وہ اسطرح کہ جب یہاں ایک نیم عریاں رقاصہ کے مجسمہ کو دیکھا جس میں وہ رقص پر جانے سے پہلے اپنے پاؤں میں گھونگرو باندھ رہی ہے تو معاً حافظ کی "حدیث از مطرب و مے گو" والی فضا سامنے آگئی اور میں سب کچھ بھول گیا۔ اس وقت مجھے تو اس کی کمر کا بل، اس کی گردن کا خم اور اس کی کانٹے پر تلنے والی جوانی دیکھ کر کلیوپیٹرا یاد آرہی تھی۔ ممکن ہے ڈاکٹر صاحب اسے دیکھ کر یادِ خدا میں مصروف ہو گئے ہوں کہ احساس حسن و جمال کا انتہائی تاثر صوفیہ کے یہاں اس جذبہ پر ختم ہوتا ہے۔

جب میں نے دریافت کیا کہ یہ مجسمہ کس کی تخلیق ہے تو سامنے کی دیوار پر ایک تصویر کی طرف اشارہ کیا گیا جو اس شعبہ کے استاد کی تھی۔ بے اختیار جی چاہا کہ اس "ریشِ افلاطون" رکھنے والے انسان سے ملوں اور پوچھوں کہ یہ مجسمہ بنا کر انھوں نے اپنے کن "ناکردہ گناہوں" کا انتقام قدرت سے لیا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ وہ علیل تھے اور بعد میں جب انکو دیکھا بھی تو بالکل سرسری طور پر اور دل کی بات دل ہی میں رہ گئی۔ زندہ رہا تو اس " قتا لہ " کا حال مزوران سے پوچھوں گا۔

میں جب اس صنم کدہ سے باہر آیا تو مغرب کا وقت تھا، طلبہ نماز میں مصروف تھے اور یہ (Contrast) بڑا لطف دے گیا۔

اتفاق سے اسی دن مسجد جامعہ میں پرائمری اسکول کے طلبہ کی طرف سے مجلس میلاد النبی بھی منعقد ہونے والی تھی جس میں میں نے بھی شرکت کی اور سب سے پہلے یہیں مجھے معلوم ہوا کہ ڈاکٹر صاحب کتنی بلند و پاکیزہ شخصیت رکھنے والے انسان ہیں اس سے قبل وہ میرے ساتھ میری ہی طرح برہنہ سر چل پھر رہے تھے۔ لیکن جب مسجد میں پہونچے تو انھوں نے ٹوپی اپنے سر پر رکھ لی اور نہایت ادب و احترام کے ساتھ ذکر نبوی سننے میں محو ہو گئے۔ میں اس وقت کچھ ایسا محسوس کر رہا تھا کہ میرے کپڑے کسی نے اتار لیئے ہیں اور ساری دنیا مجھ پر ہنس رہی ہے۔

تھوڑی دیر بعد اپنی ذلت کا احساس لئے ہوئے۔ ڈاکٹر صاحب کو ان کے حال پر چھوڑ کر گھر واپس آ گیا اور یہ یقین لیکر واپس آیا کہ اگر علومِ جدیدہ کی تعلیم کے ساتھ ساتھ وہ اخلاقی تربیت بھی ضروری ہے جو اسلام کا نصب العین ہے تو اس وقت کراچی

کی تمام درسگاہوں میں صرف جامعہ ملیہ ملیر ہی ایک ایسی درسگاہ ہے جو اس ضرورت کو پورا کر رہی ہے۔

خدا ڈاکٹر صاحب کو تا دیر زندہ و سلامت رکھے اور جامعہ کے ارکان و اساتذہ و طلبہ کو انھیں کے کردار و پاکیزگیٔ اخلاق کی تقلید کی توفیق عطا کرے۔

اگر کبھی "کشاکشِ غمِ پنہاں" نے فرصت دی تو ایک بار پھر وہاں جاؤں گا تاکہ کچھ دیر یہاں کی پرسکون فضا میں سانس لیکر دل و دماغ کا زنگ دور کر سکوں۔

اخیر میں ایک بات اور عرض کرنا ہے وہ یہ کہ میں نے جامعہ کو اس وقت دیکھا جب وہاں تعطیل تھی اور مجھے یہاں کے اسلوبِ تعلیم اور اساتذہ و طلبہ کے ڈسپلن دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ جو بنیادی چیز ہے۔ آیندہ میں اس کے معلوم کرنے کی بھی کوشش کروں گا اور اگر اس باب میں کوئی صحیح مشورہ دے سکا تو وہ بھی عرض کروں گا۔

دُنیا کا ہولناک مستقبل

موجودہ سیاستِ عالم جسے بین الاقوامی سیاست بھی کہتے ہیں آجکل بظاہر بڑی پیچیدہ نظر آتی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس سلسلہ میں بعض حقائق ایسے بھی سامنے آ رہے ہیں کہ ان کو دیکھ کر سیاستِ عالم کے مستقبل پر حکم لگانا زیادہ دشوار نہیں رہ جاتا۔

اس میں شک نہیں کہ دنیا کی سیاست کا محور اب بھی ایک حد تک روس و امریکہ ہی ہیں۔ لیکن موجودہ صورتِ حال ذرا مختلف ہے۔ پہلے تو یہ دونوں ایسے خطوط متوازی پر چل رہے تھے جن کے ملنے کا امکان ہی نہ تھا لیکن اب ان میں کچھ انحنار کچھ جھکاؤ پیدا ہوتا نظر آتا ہے اور ہو سکتا ہے کہ کسی وقت یہ دونوں خط ایک دوسرے سے مل جائیں اور اگر ایسا ہوا تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ وقت دنیا کی تمام دوسری قوموں کے لئے بڑی آزمائش و ابتلا کا وقت ہوگا۔

اس سے پہلے امریکہ و روس سرمایہ و عمل کی دو متضاد قوتوں کا نام تھا اور ان کے درمیان ایک ایسی آہنی دیوار حائل تھی جسنے ان دونوں کے اشتراکِ عمل کو ناممکن بنا دیا تھا لیکن اب اس دیوار کی بلندی آہستہ آہستہ کم ہوتی جا رہی ہے اور اگر یہ کوئی اچھی بات ہے تو اس کا امتیاز امریکہ نہیں روس کو حاصل ہے۔

آپ روس کی تاریخِ اشتراکیت کا مطالعہ کریں گے تو ماننا پڑے گا کہ بالشویت کے نقوشِ اولین آہستہ آہستہ مٹتے جا رہے ہیں۔ اور لینن کے زمانہ سے لیکر اس وقت تک کے رجحانات کا جائزہ لیں گے تو آپ کو بڑا فرق نظر آئے گا۔ لینن اشتراکیت کا لیڈر تھا۔ اسٹالن اس کا مستبد حکمراں اور خروشچیف نہ یہ ہے نہ وہ بلکہ ایک زمانہ پرست انسان جو صرف دولت و امارت کا خواہاں ہے اور اشتمالیت و ڈیماکریسی دونوں کا حامی بھی اور مخالف بھی۔

اس میں شک نہیں کہ اس نے سائنسی علوم میں بڑی ترقی کر لی ہے اور اس باب میں امریکہ سے کسی طرح کم نہیں لیکن خروشچیف سمجھتا ہے کہ اصل چیز ثقافتی ترقی ہے اور اس باب میں وہ امریکہ کے مقابل نہیں ہے۔ اگر اسے یقین ہوتا کہ اقتدار صرف جنگ سے

حاصل کیا جا سکتا ہے بشرطیکہ لڑائی میں کوئی حریف برابر کا نہ ہو تو وہ اپنی آہنی قوت سے اس وقت تک ساری دنیا پر قابض ہو چکا ہوتا۔ لیکن چونکہ اس باب میں وہ امریکہ سے خائف ہے اس لئے اپنے حصولِ اقتدار کے لئے اب وہ دوسرے ذرائع اختیار کرتا جا رہا ہے۔ اور آہستہ آہستہ ڈپلومیسی کے حدود تک پہونچکر وہ روس و امریکہ کے درمیانی فاصلہ کو کم کرتا جا رہا ہے اور ہو سکتا ہے کہ کسی وقت روئے زمین کو دو حصوں میں بانٹ کر ایک حصہ امریکہ کے پاس رہنے دینے پر راضی ہو جائے اور دوسرے پر خود تسلط قایم کرنے کے لئے امریکہ کو راضی کرلے۔

خروشچیف کی اس پالیسی پر ہلکی سی روشنی اس وقت پڑی جب کیوبا سے وہ اُلٹے پاؤں واپس آیا اور پھر اس کے بعد آیٹمی تجربات کی تنسیخ پر جتنا زور دیتا رہا اتنی ہی یہ روشنی واضح ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ بھارت و چین کی حالیہ آویزش اور چین سے قطع تعلق کرنے کے بعد وہ بالکل بے نقاب ہو گیا۔ پھر آج بھارت و پاکستان اور دنیا کے تمام کمیونسٹ جو چاہیں کہیں، لیکن حقیقت یہی ہے کہ کمیونزم اب دم توڑ رہی ہے اور اس کی جگہ حد درجہ خطرناک و خوفناک چیز ایک اور پیدا ہو رہی ہے جس کی اصطلاح تو اب تک وضع نہیں ہوئی لیکن اگر کبھی ہوئی تو وہ یقیناً بربریت و سبعیت ہی کی مترادف ہوگی۔ اور اس میں روس و امریکہ دونوں برابر کے شریک ہوں گے۔

کس قدر عجیب بات ہے کہ چین سرحدی نزاع کے سلسلہ میں بھارت پر پیشقدمی کیا "پیش قدمی کی صرف نمائش کرتا ہے اور باوجود کامیابی کے واپس لوٹ جاتا ہے لیکن امریکہ اسے دنیا کا عظیم ترین سانحہ قرار دیکر بھارت کے لئے اپنی تھیلیوں کے منہ کھول دیتا ہے اپنے تمام ہولناک آلاتِ حرب و ذرائع جنگ اس کے لئے وقف کر دیتا ہے اور بھارت بے تامل اسے قبول کر لیتا ہے اور اسے ایک لمحہ کے لئے بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ سودا ہے اس کی عزت و خودداری کا اور امریکہ کی یہ "نوازش بے پایاں" دراصل تمہید ہے بھارت کو stepping stone بنا کر تمام ایشیا پر چھا جانے کی جس میں بھارت بھی شامل ہے۔ پھر اس کے ساتھ آپ روس کی پیش کش اور چین سے بگاڑ کر لینے کی نوعیت پر غور کیجئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ روس و امریکہ دونوں اس پرانی دنیا کو توڑ پھوڑ کر دوسری دنیا بنانے اور اس کو آپس میں بانٹ لینے کی فکر میں سرگرداں ہیں ورنہ سچ پوچھئے تو نہ چین میں یہ دم کہ وہ بھارت پر حملہ کرے نہ امریکہ کو اس بات کا یقین کہ وہ کبھی اس کی جرأت کر سکتا ہے۔ لیکن بات تو صرف موقع سے فائدہ اٹھانے کی ہے اور اس میں شک نہیں کہ امریکہ اس سے پورا فائدہ اٹھا رہا ہے اور بھارت نے ناک کٹ جانے کی حد تک اسے گوارا کر لیا۔

ان حالات میں قدرتاً امریکہ کے سامنے پاکستان و کشمیر کا سوال بھی آنا چاہیئے تھا سو آیا اور امریکہ نے اپنے چہرے پر نقاب ڈال کر بہت کوشش کی کہ وہ اپنے خلوص کا یقین پاکستان کو دلا سکے لیکن چونکہ امریکہ پہلے ہی بھارت کو بے اندازہ سامانِ حرب دے کر پاکستان کے ساتھ اپنے خلوص کی تکذیب کر چکا تھا اس لئے چیتی کبھی نکلنا پاکستان کے لئے ممکن نہ تھا اور اس نے مجبوراً توازن قائم رکھنے کے لئے چین سے رشتۂ اتحاد قایم کیا۔

بہرحال دنیا کی سیاست اس وقت بڑے نازک دور سے گزر رہی ہے۔ اور امریکہ و روس دونوں بہانہ ڈھونڈ رہے ہیں کہ اگر کہیں سے پٹاخہ کی آواز بھی آجائے تو وہ بھارت و پاکستان کیا سارے ایشیا کو بھون کر رکھ دیں اور پھر یہاں ایک نئی دنیا آباد کر کے دونوں آپس میں بانٹ لیں۔

میرا نظریۂ شعر اور میری شاعری

جمیل مظہری

یورپ میں ارسطو سے ایلیٹ تک اور ایشیا میں ابن قدامہ سے کلیم الدین احمد تک شاعری کے جو بیشمار نظریے اور تصورات ہیں اور اکثر ان میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان کا احاطہ کرنا میرے بس کی بات نہیں لیکن ان تمام مباحث کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اتنی بات سب میں مشترک ملے گی کہ شاعری نام ہے جذبات کی ترجمانی کا، منظوم ترجمانی کا۔ منظوم کی قید اس لئے لگائی گئی ہے کہ ایک خطیب، ایک ادیب بلکہ ایک مؤرخ بھی کبھی کبھی جذباتِ انسانی کی کامیاب ترجمانی کرجاتا ہے مگر اس کے جملے ادبی حسن کا بہترین شاہکار ہونے کے باوجود شعر نہیں کہے جاتے کیونکہ شعر تو اسی کو کہا جائے گا جو عروض کی زنجیر کا پابند ہو اور عروض کی یہ پابستگی کیا ہے؟ اصوات کا باہمی توازن اور الفاظ کی موسیقارانہ تنظیم جو بجائے خود اس بات کی شہادت ہے کہ شاعری ہی وہ اکلوتی بیٹی تھی جو موسیقی کے بطن سے پیدا ہوئی۔ اصوات کے توازن اور آوازوں کے آہنگ میں نطقِ انسانی نے جب معانی کا تعین کیا تو شاعری نے موسیقی کی آغوش میں شعور کی آنکھیں کھولیں۔ بہرحال یہ جملہ معترضہ تھا اب آیئے مقصودِ اصلی کی طرف۔ اربابِ فکر و نظر کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ شاعری نام ہے جذبات کی منظوم ترجمانی کا لیکن کیا جذبات کی اس منظوم ترجمانی نے انسان کے سینے میں پیدا ہونے والے تمام جذبوں کا احاطہ کیا ہے؟ شاید نہیں کیونکہ تمدن کے کھیت میں ادب کی جو پہلی کونپل پھوٹی اس وقت سے لیکر آج تک ہمارے تمام فنونِ لطیفہ ہمارا ادب اور خصوصیت کے ساتھ ہماری شاعری ایک لفظ محبت کی تشریح و توضیح میں اپنی ساری قوتیں صرف کرتی آرہی ہے اور بدقسمتی سے ہو یہ رہا ہے کہ :-

زمانہ جس قدر شرحِ محبت کرتا جاتا ہے
محبت اور مبہم اور مبہم ہوتی جاتی ہے

حالانکہ محبت کے علاوہ انسان کے سینکڑوں جذبے ایسے تھے جو آج بھی اس کے سینے میں گھٹ رہے ہیں، ہونٹوں میں پھڑک رہے ہیں، آنکھوں میں سسک رہے ہیں لیکن شاعر کو اپنے جذبۂ جنسی کی خاطر داری سے اتنی فرصت نہیں کہ ان کی طرف متوجہ ہو۔ کتنے ہی جذبے ایسے ہیں جن کا وجود ہی شاعر پر گم ہے اور شاعر کا شعور جنکا سراغ لگانے سے آج تک قاصر رہا ہے لیکن سیکڑوں جذبے ایسے بھی تھے جو اس کی آنکھوں کے سامنے چیخ چیخ کر اسکو بلاتے رہے اور اس نے آج تک ان کی فریاد نہ سُنی اور سُنی بھی تو اس جذبے کی فریاد

جس کا رابطہ براہ راست اس کے جنسی شعور سے تھا جس کا نام اس نے محبت رکھا اور محبت بھی کیسی خالص جنسی جسے مشکل ہی سے محبت کہا جا سکتا ہے حقیقت یہ ہے کہ جنسی کشش کے تحت جو تعلق خاطر پیدا ہوتا ہے وہ زیادہ سے زیادہ ایک جنسی مطالبہ ایک جنسی گھٹن اور ایک جنسی نا آسودگی ہوتی ہے جسے تمنائی اپنی سادہ لوحی سے محبت سمجھ لیتا ہے اور غالب کے منہ سے یہ طعنہ سنتا ہے کہ :-

"خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار"

بہرحال یہ جنسی کشش محبت ہی سہی لیکن محبت کی اور بھی تو قسمیں تھیں جو اس تشنگی سے زیادہ ہمدردی کی مستحق تھیں۔ شاعری نے ان کا قرض کہاں تک ادا کیا۔ ماں بیٹے کی محبت، بھائی بہن کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، آقا و غلام کی محبت، استاد و شاگرد کی محبت، وہ محبت جو گھوڑوں اور کتوں کو اپنے مالکوں سے اور مالکوں کو ان سے ہوتی ہے وہ محبت جو کسان کو اپنے کھیت سے ہوتی ہے۔ گھوڑا جو اپنے مالک کو دیکھ کر ہنہناتا ہے یا کسان کے دل میں اپنے کھیت کی لہلہاتی ہوئی بالیوں کو دیکھ کر جو تموج پیدا ہوتا ہے کیا شاعری کے لئے مصوری کے لئے جذبات کی ترجمانی کے لئے مناسب موضوع نہیں بن سکتے تھے؟ لیکن کیا کیا جائے کہ ہمارے فنکار ابتدائے تمدن ہی سے اپنی جنسی گھٹن کے ماتم دار رہے۔ اور لفظ و معانی کی دنیا میں اسی ماتم داری کا نام شاعری پڑ گیا ؎

"غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ"

دنیا کے ادبیات کا اگر جائزہ لیا جائے تو ہمیں اس دفتر ابتر کے نوے فیصدی صفحات اسی جذبے کے خون سے منقوش نظر آئیں گے۔ آپ نے اس مختصر تمہید سے بڑی حد تک میرے نظریہ شاعری کا اندازہ کر لیا ہوگا اب رہی اس کے گوشوں کی مزید وضاحت تو چند لفظوں میں یہ بھی سن لیجئے کہ جہاں تک میرا محدود مطالعہ ہے مجھے دنیا کے انھیں شاعروں سے عقیدت رہی جنہوں نے جنسی جذبے کے علاوہ اور بھی جذبوں کی ترجمانی کو اپنی شاعری کا مقصود بنایا شکسپیر کو میں تمام مغربی شاعروں کا سرتاج اس لئے سمجھتا ہوں کہ اس نے مختلف جذبات کی ترجمانی کی اور صرف ترجمانی ہی نہیں بلکہ ان گمشدہ جذبوں کا سراغ بھی لگایا جو ہم میں موجود رہ کر ہمارے لئے گم تھے۔ ہندوستانی شعراء میں کبیر اور تلسی داس اور ایرانی شعراء میں فردوسی اور سعدی کے سامنے عقیدت کی پیشانی میں اس لئے جھکاتا ہوں کہ انھوں نے ہمارے سینکڑوں جذبوں کا پتہ ہمیں بتایا اور سینکڑوں جذبوں سے ہماری ملاقات کرائی مثال کے لئے سعدی کا یہ شعر جو اپنے ناصحانہ لب و لہجہ کی بنا پر مکاتب کی دنیا سے باہر نہیں نکلا۔

یا مکن با پیل باناں دوستی
یا بنا کن خانۂ برپائے پیل

جب یہ شعر میرے سامنے پڑھا جاتا ہے تو مجھے اپنے معاشرہ کے اس مفلوک الحال اور غیور انسان کی خجالت سے جھکی ہوئی پلکیں یاد آتی ہیں جو اپنے ایک ذی حیثیت مہمان کی میزبانی کے فرائض اس کے شایان شان ادا نہ کر کے اپنے دل کا خون اپنی نگاہوں سے پیتا رہا۔ اسی طرح عرفی کا یہ شعر جب کسی کی زبان سے سن لیتا ہوں :-

بہ رنج بازوئے پر نفخ کاسبان ضعیف
بہ چین ابروئے بے وجہ خواجگان کبار

تو مجھے اس چین ابروئے بے وجہ میں حاکم و محکوم اور خادم و مخدوم کے تعلقات باہمی کی کتنی ہی ناخوشگواریاں اور تلخیاں بہ یک وقت عرفی کی زبان سے تمدن اور سماج پر تنقید کرتی نظر آتی ہے ۔ بندگی اور بیچارگی کے جذبے کی یہی وہ مظلومیت جو اقبال کی زبان سے خدا اور اس کی خدائی پر بھی اس طرح تبصرہ کرتی ہے ۔

خدائی اہتمام خشک و تر ہے خداوندا خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی استغفر اللہ یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے

مذکورہ بالا قطعہ میں ہمیں اقبال کے نظریۂ شاعری کی وہ معنوی وسعت نظر آتی ہے جس نے انھیں اپنے عہد میں دنیا کا سب سے بڑا شاعر بنایا ۔ خیر آگے بڑھیے "زہرِ عشق" جیسی بدنام مثنوی میں ہیروئن کی خودکشی پر اس کی ماں کے بینیہ اشعار جب کوئی گنگناتا ہے تو مجھ پر ایک ایسی وجدانی کیفیت طاری ہوتی ہے جسے میں لفظوں میں بیان نہیں کر سکتا ۔

باغِ عالم سے نامراد چلیں دے کے اماں کو اپنی یاد چلیں
ایسی اماں سے ہو گئیں بیزار لی نہ خدمت بھی پڑ کے کچھ بیمار

زہرِ عشق کے آخری صفحات میں جن جذبوں کی ترجمانی کی گئی ہے ان کی تقدیس کی گواہی مولانا عبد الماجد دریابادی جیسے زاہدِ خشک تک نے دی ہے ۔ تصیحت کے پیرائے میں یہی وہ جذبات نگاری تھی جس نے نواب مرزا شوق کو شعرائے درجۂ دوم کے زمرے سے نکال کر دفعتہً شعرائے درجۂ اول کی صف میں لا کھڑا کیا ۔ اپنے ذوق شعری کی وضاحت کہاں تک کروں آتش کے یہ مصرعے مجھ میں روحانی شعور پیدا کرتے ہیں ۔

ع چار دیواریں اکٹھی ہو کے زنداں ہو گئیں
ع سبز پتے اس جہاں سے زرد صورت لے گئے
ع بوئے شب عروسی نہاں ہے پیرہن میں

مولوی اسمٰعیل میرٹھی کی ایک مکتبی نظم گائے کا یہ شعر جب بھی میرے سامنے آیا تو اس نے تھوڑی دیر کے لئے ایک محویت سی مجھ پر طاری کر دی ۔

پانی لہریں مار رہا ہے
چرواہا چمکار رہا ہے

اردو کے تمام شعراء میں نظیر اور انیس مجھے سب سے زیادہ محبوب اس لئے ہیں کہ انھوں نے اپنے ماضی و حال کے مختلف انسانوں کے مختلف جذبات کی کامیاب ترجمانی کی ہے ۔ نظیر کے یہ مصرعے

(۱) سب ٹھاٹ پڑا رہ جائیگا جب لاد چلیگا بنجارا
(۲) کوڑی نہیں تو کوڑی کے سب تین تین ہیں

یا انیس کے یہ مصرعے

ناخدا جاتا ہے گھر جانے اور اب تم جانو
بھائی بڑا ہے سر پہ تو سایہ ہے باپ کا

جن جذبوں کی شدت کے ترجمان ہیں وہ بھی ہماری زندگی میں بڑا دخل رکھتے ہیں۔ یہ شاعر کی کم نظری تھی کہ اس نے تمام جذبوں کی طرف سے منہ موڑ کر صرف اسی جذبہ کو ترجمانی کا حقدار سمجھا جو ایک مرد کے لئے عورت کے دل میں اور ایک عورت کے لئے مرد کے دل میں پیدا ہو کر اپنی محرومی اور نارسائی کی نوحہ خوانی کرتا ہے۔ یہی وہ قصور ہے جس نے ہماری شاعری کے معنوی دائرہ کو محدود سے محدود تر کر رکھا ہے اور یہی وہ شعور ہے جس نے رشید احمد صدیقی کی زبان سے انہیں کے اشعار کو اردو کی آبرو کہلوایا۔

مبصرین ادب نے شاعری کی دو قسمیں معین کی ہیں ایک خارجی اور دوسری داخلی۔ داخلی وہ ہے جس میں شاعر اپنے قلبی احساسات کی ترجمانی کرتا ہے اور خارجی وہ جس میں وہ گرد و پیش کے حالات و تاثرات کا جائزہ لیتا ہے لیکن میرے خیال میں خارجیت اور داخلیت کی یہ تقسیم ہی بنیادی طور پر غلط ہے کیونکہ خارجیت اور داخلیت میں جو نفسیاتی رشتہ ہے وہ کسی حال میں ایک کو دوسرے سے بے نیاز نہیں ہوتے دیتا۔ میں کسی شاعر کے لئے جائز نہیں سمجھتا کہ وہ اپنے دل کی داخلی دنیا میں اپنے کو نظر بند کرے۔ یہی وہ اس کا نفسیاتی قصور ہے جس پر غالب اپنے مخصوص انداز میں طنز کرتے ہیں

حسد سے دل اگر افسردہ گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

اور غالب ہی کے ایک مقلد حنیف علی رغبؔ غالب کے اس پیام کی تشریح کرتے ہوئے ہمیں اپنے تعین ذات کی چوحدی کو گرا دینے کا مشورہ دیتے ہیں

اُڑا لے قیس اپنی خاک اور محوِ تماشا ہو
تعجب کیا ہے دیوانے اسی پردے میں لیلا ہو

اور غالب کے فلسفۂ حیات کا شارح اقبال بھی اس کم بینی پر اس طرح معترض ہے :-

نظر بہ خویش چناں بستہ ام کہ جلوۂ دوست
جہاں گرفت و مرا فرصتِ تماشا نیست

لیکن جیوں جیوں میرا شعورِ شاعری پیدا ہوتا گیا میں یہ محسوس کرتا گیا کہ شاعری صرف اپنے دل کی دھڑکنوں کے گننے کا نام نہیں ہے۔ شاعر وہی ہے جو دوسروں کے دل کی دھڑکنوں کو بھی اپنے اشعار میں سمو سکے کیونکہ شاعری اگر نام ہے داخلی جذبوں کی ترجمانی کا تو اس داخلیت کی گنجائش خارجی دنیا میں زیادہ ملیگی قدم قدم پر ملے گی۔ نت نئے بھیس میں ملے گی۔ نت نئی نقابیں اوڑھے اور نت نئی کینچلیاں پہنے ملیگی۔ ان کینچلیوں کو ادھیڑنا اور ان نقابوں کو نوچنا اور نوچکر ان کے اندر سے جذباتی حقیقتوں کو نکالنا اور نکال کر دیکھنا اور دکھانا ہی تو شاعری کا مقصودِ اصلی ہے۔

کائنات کی اس پہنائی میں صرف انسان ہی نہیں بستا۔ اس لامحدود وسعت میں مہر و ماہ و انجم

بھی تو ہیں، نباتات وجمادات بھی تو ہیں ایک بڑے شاعر کا سامعہ تو انکے دل کی دھڑکنیں بھی سن سکتا ہے اور دیکھئے اقبال کس طرح سن رہا ہے۔

آئے جو قران میں دوستارے کہنے لگے ایک دوسرے سے
یہ وصل مدام ہو تو کیا خوب انجام خرام ہو تو کیا خوب

اور عرفی کو دیکھئے کہ اس پھیلی ہوئی کائنات پر ایک اچٹتی سی نگاہ ڈال کر کیا کچھ دیکھ رہا ہے

بہ تنگ نائے گریباں بہ وسعت دامن
بہ خاکساریٔ کفش و بہ نخوت دستار
بہ انبساطِ مکان و بہ امتیازِ جہت
بہ اختلاطِ میان و بہ احتراز کنار

دیکھا آپ نے کس طرح ایک بڑے شاعر نے دستار کی بلندی میں نخوت اور کفش کی لیسنی ہی خاکساری وسعت کی میان میں اختلاط کی کیفیت اور کناروں کی علیحدگی میں احتراز کا جذبہ دیکھ لیا۔ شاعرانہ بصیرت کی اس گیرائی کے مقابلہ میں ان شاعروں کی تنگ نظری بھی قابل غور ہے جن کی نظر کائنات کی اس وسعت میں اپنی محبوبہ کے خط وخال سے آگے نہیں بڑھتی اور اپنی اس یک بینی پر ناز بھی کرتی ہے ؎

چہ کنم کہ چشم یک بیں نہ کند بہ کس نگاہے

جب ہی تو غالب نے اپنے ان دوستوں کی اس یک بینی کا احساس کرتے ہوئے بڑی شدت سے یہ اعلان کیا کہ

عالم غبارِ وحشت مجنوں ہے سر بسر
کب تک خیال طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

خیال طرۂ لیلیٰ کوئی گناہ نہیں ہے۔ گناہ یہ ہے کہ طرۂ لیلیٰ اپنے تمام تیرگیوں کے ساتھ شاعر کے ساتھ شاعر کے ذہن پر اس طرح چھا جائے کہ رنگ ونور کی دنیا میں کوئی رنگ اسے اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے اور نور وظہور کی کوئی کرن اس سیہ خانے میں کسی روزن سے داخل نہ ہونے پائے۔ کائنات کے اس محشر آب وگل میں جہاں زندگی ہر طرف کراہ رہی ہے۔ ہنگامے چیخ رہے ہیں خاموشی سسک رہی ہے۔ ایک شاعر کے لئے رخسار جاناں کے تصور میں اپنے دل کے کان بند کئے رہنا کہاں تک جائز ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ ایک عظیم شاعر اپنی آپ بیتی کو بھی جگ بیتی بنا دیتا ہے جیسے میر نے بنا دیا۔

شام سے ہی بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
ہوش کس میں کہ حالِ میر سنے حال ہی ہے کچھ اور مجلس کا

بلاشبہ ایک جذباتی شاعر جب حالات نے بقول غالب تنگنائے غزل میں بند کر رکھا ہو کبھی کبھی اس تنگنائے غزل میں بیرونی دنیا کی کیفیتوں کو بھی سمیٹ لیتا ہے یہی وہ وقت ہوتا ہے جب اس کا تغزل ذاتیات کی چار دیواری سے نکل کر آفاقی اور کائناتی ہو جاتا ہے۔ اردو میں اس کی مثالیں غالب کے علاوہ درد، میر

اور شاد کے یہاں بکثرت اور سودا، مصحفی اور آتش کے یہاں خال خال ملتی ہیں:۔

میرزا سودا فرماتے ہیں:۔

ساقی ہے اک تبسمِ گل فرصت بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

مصحفی کہتے ہیں:۔

مصحفی ہم تو سمجھتے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بڑا کام رفو کا نکلا

آتش:۔

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

کوئی تو دوش سے بارِ سفر اتارے گا
ہزار راہزن امیدوار راہ میں ہے

ان بزرگوں کے علاوہ ہمارے اور اساتذہ بھی اپنے ذوق کی تنگی کے باوجود بعض اوقات تغزل کے پیرائے میں زندگی اور کائنات کے عظیم حقائق کی طرف واضح اشارے کر جاتے ہیں حتیٰ کہ انشا کے ایسا الول جلول شاعر بھی جب بیابان کے حسن ویرانی کو سبزہ وگل کی بے محل نمائش کے ہاتھوں لٹتا ہوا دیکھتا ہے تو چیخ اٹھتا ہے

کہ کوہ و دشت کو شادابیوں نے لوٹ لیا

یا جب وہ آندھیوں کے سہارے حقیر تنکوں کی پرواز کا منظر دیکھتا ہے تو ہمیں اس حقیقتِ کبریٰ سے روشناس کرتا ہے۔

یہ گرد و باد بھی اک شے ہے جسکے دامن سے
بہت سے ہیں خس و خاشاک مضمحل پتے

انشا ہی پر منحصر نہیں ذوق اور ناسخ جیسے لفاظ شعرا بھی کبھی کبھی معنی آفرینی میں حقیقت نگاری کا حق اس طرح ادا کرتے ہیں:۔

گلہائے رنگ رنگ سے ہے زینتِ چمن
اے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے
(ذوق)

مری آنکھوں کا کیا کہنا کہ قطرہ آبِ نیساں کا
درِ شہوار بن سکتا ہے آنسو بن نہیں سکتا
(ناسخ)

انتہا یہ ہے کہ داغ جس کی معاملہ بندی خلوت ناز و نیاز سے باہر نہیں نکلتی کبھی کبھی اپنے گرد و پیش کے حالات سے یوں بھی متاثر ہوتا ہے۔

لذتِ سیر دگر چشمِ تماشا لے گی
ایک بار اور یہ دنیا ابھی پلٹا لے گی

ترے جورِ نہاں کو کیا کوئی جانے　　فقط آسماں آسماں ہو رہا ہے

دورِ حاضر کے اساتذہ میں ریاض، اصغر، اور جگر کے یہاں زندگی کے یہ حقائق تغزل کے پیرائے میں جا بجا ملتے ہیں:۔

جہاں ہم خشتِ خوں رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے
جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے

(ریاض)

رند جو ظرف اٹھالیں وہی ساغر ہو جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی مے خانہ بنے

(اصغر)

اللہ رے اس گلشن ایجاد کا عالم
جو صید کا عالم وہی صیاد کا عالم

ناانصافی ہوگی اگر یہ اعتراف نہ کیا جائے کہ ہمارے موجودہ دور کے نوجوان شعراء میں یہ شعور خصوصیت کے ساتھ پروان چڑھ رہا ہے مثال میں ہم اپنے صوبے ہی کے چند نوجوان اور سربرآوردہ شعراء کے یہ اشعار پیش کرتے ہیں۔

ایک دیوانہ بنا فصلِ بہاری میں اگر
سینکڑوں بن گئے زنجیر بنانے والے

(کلیم عاجز)

رفوگرانِ قبائے بہار ہیں ہم لوگ
تمام عمر کٹی دل کا چاک سینے میں

(رمز)

یہ سایہ نشینانِ گذرگاہِ تمنا
کچھ عشق کے کچھ عقل کے بہکائے ہوئے ہیں

(وفا ملکپوری)

ہر پھول کی قسمت میں کہاں نازِ عروساں
کچھ پھول تو کھلتے ہیں مزاروں کے لئے بھی　　(ہوش عظیم آبادی)

مذکورہ بالا اشعار میں زندگی کے جن حقائق اور حوادث کی طرف اشارے کئے گئے ہیں وہ کوئی نئی بات نہیں۔ ہر مفکر کم وبیش اسی طرح سوچتا ہے لیکن شاعر کی زبان سے یہی تلخ حقیقتیں ایک پیرایہ لطیف اختیار کر کے جب ہمارے کانوں میں رس نچوڑتی ہیں تو ہمارا ناطقہ بے ساختہ چٹخارہ لینے لگتا ہے۔ قبول خاطر و لطف سخن اسی کو کہتے ہیں۔ لیکن یہ لطف سخن کہاں تک طبع زاد ہے اور کہاں تک خداداد ہے یہ ایک بحث ہے جسے چھیڑنے سے پہلے ہمیں شاعر کی ذہنیت کا نفسیاتی مطالعہ کرنا چاہیئے۔ شاعر کا ذہن اپنی نفسیاتی کیفیات کے لحاظ سے بڑی حد تک ایک نبی کے ذہن سے مماثلت رکھتا ہے گو یہ مماثلت خفیف سہی پھر بھی مولانا روم نے اسی مماثلت کا احساس کرتے ہوئے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ع

"شاعری جزویست از پیغمبری"

مذہب کی اصطلاح میں جس وجدانی حالت کو وحی و الہام کہتے ہیں اسی کی ایک ادنیٰ کیفیت کو ہم شاعری کی اصطلاح میں قوتِ متخیلہ کہتے ہیں۔ شاعر اسی قوتِ متخیلہ کے سہارے پردے کے اِس پار رہ کر بھی اُس پار کی باتیں کرتا ہے۔ یہی وہ قوت ہے جس کے ذریعہ وہ بہت سی ان دیکھی چیزوں کو دیکھ لیتا ہے اور پھر اپنی قوت ناطقہ کی اعانت سے ہمیں بھی دکھلا دیتا ہے۔ فارسی میں حافظ اور اُردو میں غالب اسی قوت کے فیضان سے لسان الغیب اور خلاق معانی ہیں۔ یہی معانی کی خلاقی اور یہی لسان الغیبی جب ہمیں پردے کے اس پار کی خبر دیتی ہے تو ہمیں سمجھانے کے لئے پردے کے اِس پار کی ان چیزوں کا سہارا بھی لیتی ہے جو ہماری جانی بوجھی اور دیکھی ہوں اسی سہارے کا نام تشبیہ ہے اور اسی ضرورت کو کہتے ہیں استعارہ جس کی حقیقت کا پردہ غالب یوں فاش کرتے ہیں ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ظاہر ہے کہ جن چیزوں کو ہم نے دیکھا نہیں ہے ان چیزوں کو اگر ہمیں دکھلایا جائے تو سوائے اسکے اور چارہ ہی کیا ہے کہ ہماری دیکھی اور پہچانی ہوئی چیزیں جو ہمیں مرغوب اور پسندیدہ ہوں انھیں کو ذریعہ اظہار بنایا جائے جب ہمیں مسرور کرنا ہو تو انھیں چیزوں کا حسن مستعار لیا جائے جو ہمیں محبوب ہوتی ہیں اور جب مرعوب کرنا ہو تو انھیں چیزوں کے رعب وجلال سے استعارہ کیا جائے جن سے ہم ڈرتے ہیں۔ مذہب نے بھی یہی کیا اور شاعری بھی یہی کرتی ہے جس کی مثال حافظ کے اس مشاہدۂ حق کے تعارف سے روشن ہوگی۔

در ازل پر تو حسنت بہ تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بہ ہمہ عالم زد
عقل میخواست کزاں شعلہ چراں افروزد
برق غیرت بہ درخشید و جہاں برہم زد

شعلہ و برق سے چونکہ ہم مرعوب ہیں اور متاثر اسلئے ایک برہم زدگی کی شدت کو ہمیں سمجھانے کی غرض سے حافظ نے شعلہ کا التہاب اور برق کی تپش مستعار لی۔ لیکن تشبیہیں ہوں یا استعارے حقیقت کی

توضیح و تعریف کا ذریعہ ہیں مقصود نہیں۔ جہاں یہ ذریعہ نہیں مقصود بن جائیں وہیں سے شاعری شاعری نہیں صنعت گری بن جاتی ہے۔ اور روحِ سخن کا زوال بتدریج یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کے سلسلہ میں یہ بات خصوصیت کے ساتھ قابلِ غور ہے کہ جو چیزیں جتنی زیادہ ہمارے ذہن پر مسلط ہوتی ہیں اتنی ہی زیادہ ہم تمثیلات میں ان سے کام لیتے ہیں جن کے اعصاب پر بقول اقبال عورت سوار ہوتی ہے انھیں ستونوں کی گولائی اور محرابوں کے خم میں بھی محبوبہ کے بھرے بھرے بازو اور کھنچی کھنچی بھویں نظر آتی ہیں اور کبھی کبھی اس مشاہدے کا ہیجانی اظہار شعریت کو بدمذاقی کے حدود میں لے آتا ہے۔ جیسے ایک مذہبی نظم میں ہمارے شاعرِ انقلاب کا یہ مصرع کہ

کولھے پہ ہاتھ رکھ کے تھرکنے لگی حیات

الغرض تشبیہیں ہوں یا استعارے شاعری میں فکر و تخیل کا وہ پُلِ صراط ہیں جس میں پھونک پھونک کے قدم رکھنے کی ضرورت ہے اس میں ذری سی بے احتیاطی بھی شعر کو اسفل السافلین تک پہونچا کر رہتی ہے۔

تخئیلی شاعری کے سلسلہ میں یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ اگر قوتِ متخیلہ ہمیشہ آسمانوں ہی کا سفر کرتی رہے گی۔ تو اس زمین پر بکھری ہوئی حقیقتیں اس کے لئے اجنبی ہو جائیں گی اور یہی اجنبیت اس کے مدعائے گفتگو کو عنقا بنا کر بقول غالب ہمارے دامِ آگہی سے آنے میں روکیں گی تخیلات اور مشاہدات کا توازن اسی صورت میں برقرار رہ سکتا ہے کہ ہماری یہ قوت ہمیں عرش کی بلندیوں کے ساتھ زمین کی پستیوں اور دلوں کی گہرائیوں میں بھی لے جائے تخیل اور تشبیہہ کی بے اعتدالیاں ہمیں رفتہ رفتہ مفروضات کا خوگر بنا دیتی ہیں۔ ہم ایک بات کو پہلے فرض کرتے ہیں اور پھر اس مفروضے سے تخیل کی شاخیں نکالنے لگتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سننے والے کا ذہن مفروضات و تشبیہات کے اس طلسم میں گم ہو کر حقیقت کے اس مشاہدے سے محروم ہو جاتا ہے جو گفتگو کا موضوع ہے۔ مفروضات کے چکّر میں پڑ کر تشبیہ کی بے اعتدالی کس پستی تک پہونچ سکتی ہے اس کا اندازہ میرزا دبیر جیسے عظیم فنکار کی اس تخیل آفرینی سے کیا جا سکتا ہے جس میں وہ اپنے ہیرو کی تلوار کی عالم آشوبی دکھلاتے ہوئے مفروضات کا ایک سلسلہ شروع کر دیتے ہیں۔ تلوار کی باڑھ میں جو چمک ہوتی ہے پہلے اس کو پانی فرض کرتے ہیں اور جب اثنائے جنگ میں وہ پانی بہ کثرت تلوار سے زمین پر گرتا ہے تو پھر دوسرا مفروضہ بقول ان کے یہ ہوتا ہے کہ آدمی کی طرح

"ہوا رطوبتِ اطراف سے زمیں کو زکام"

اور ظاہر ہے کہ جب زکام ہوا تو چھینکوں کا آنا لازمی ہے اور جب زمین کو چھینکیں آنے لگیں تو کیا نتیجہ برآمد ہوا اُسکو میرزا صاحب ہی کی زبان سے سنیئے

دماغِ خاک پہ نزلہ بصد و فور گیا
کیا جو عطسہ تو قاروں اچھل کے دور گرا

(باقی)

ہندوستانی خریداران نگارِ پاکستان

اپنا سالانہ چندہ دس روپے ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر فرما کر رسید ڈاکخانہ مع خریداری نمبر براہ راست ہمارے پاس بھیج دیں

علی شیر خاں۔ محلہ کھترانہ کلاں۔ رائے بریلی

پچاس سال کا ایک سربستہ راز

قمر زمانی بیگم

کی

نقاب کشائی

یعنی

نیاز کی زندگی کا ایک پوشیدہ ورق

خود

حضرت نیاز کے قلم سے

غالب کا شعر ہے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ　　　کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

لیکن یہ کتاب اصلاح ہے اس شعر کی اور اس طرح کہ

عشق پر زور ہے اور ہے یہ وہ آتش غالبؔ　　　کہ لگائے بھی لگے اور بجھائے بھی بنے

تاریخ ادب میں اپنی نوعیت کا بالکل پہلا رومان

جس کا تقاضہ ۵۰ سال سے ہو رہا تھا اور اب وہ پورا ہو رہا ہے

نہایت نفیس کاغذ پر مجلد مع تصاویر۔ زیر ترتیب ہے

اُردو غزل کا اولین معمار ـــــ ولی

(گذشتہ سے پیوستہ)

ولی نے سعد اللہ گلشن کے یہ مشورے قبول کئے۔ ان کے کلام سے دکنی اور گجراتی کا غلبہ کم ہونے لگا اور فارسی کی خوبصورت ترکیبوں اور متصوفانہ لب ولہجہ کا اثر بڑھنے لگا۔ ولی کے توسط سے دلی کے فارسی شعراء پر بھی اس کا گہرا اثر پڑا۔ اس وقت دلی میں فارسی شاعروں کا چرچا تھا، اُردو کو کم رتبہ یا حقیر خیال کیا جاتا تھا۔ ولی کے کلام نے اہلِ دہلی کے اس نقطۂ نگاہ میں تبدیلی پیدا کی اور ولی کے اثر سے شمالی ہند اور دکن دونوں میں اردو شاعری میں خصوصاً غزل کا رواج ہوگیا۔ ولی کے اشعار نے عام وخاص دونوں حلقوں تک رسائی حاصل کرلی اور ان کی غزلیں قوالوں کی محفلوں سے لیکر اہلِ علم وفن کی سنجیدہ محفلوں تک میں نہایت ذوق وشوق سے پڑھی جانے لگیں۔ حاتم، شاکر، مضمون اور سراج الدین علی خاں آرزو وغیرہ فارسی کے ساتھ مُنہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے کبھی کبھی اُردو میں بھی شعر کہتے تھے لیکن ولی کی غزلوں نے ان پر کچھ ایسا اثر ڈالا کہ وہ اس طرف خصوصاً متوجہ ہوئے۔ انھوں نے ولی کی تقلید کو اپنے لئے فخر خیال کیا۔ اور اکثر نے ان کی غزلوں پر غزلیں کہیں۔ یہ سلسلہ حاتم سے لے کر میر درد کے زمانے تک برابر قائم رہا۔ چند مثالیں دیکھئے:۔

رُوح بخشی ہے کام تجھ لب کا
دمِ عیسےٰ ہے نام تجھ لب کا (ولی)

مست دل ہے مدام تجھ لب کا
جامِ صہبا ہے نام تجھ لب کا (آبرو)

خوب رُو خوب کام کرتے ہیں
اک نگہ میں غلام کرتے ہیں (ولی)

جب سجیلے خرام کرتے ہیں
ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں (ناجی)

مکھ ترا آفتاب محشر ہے
شور اس کا جہاں میں گھر گھر ہے (ولی)

یار کا مجھ کو اس سبب ڈر ہے
شوخ ظالم ہے اور ستم گر ہے (حاتم)

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجھ حُسن کی اگن کا ہے یک اخگر آفتاب (ولی)

مُنھ دھونے اس کے آتا تو ہے اکثر آفتاب
کھاوے گا آفتابہ کوئی خود سر آفتاب (میر)

اس قسم کی طرحی غزلوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ولی کی اُردو شاعری کا اثر دلی کے سارے شعراء نے کم و بیش قبول کیا تھا۔ اس نے اُردو شاعری کے لب و لہجہ کو ایک نیا رنگ عطا کیا۔ اُردو زبان میں ایک طرف فارسی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں سے وسعت پیدا ہوئی دوسری طرف مقامی رنگ سے ہم آہنگ ہونے لگی، ایہام گوئی کی وہ لعنت دُور ہو گئی جس نے شاعری کو الفاظ کا گورکھ دھندا بنا کر رکھ دیا تھا۔

اُس زمانے میں دلی کے سبھی شاعر ایہام گوئی کو کمال فن خیال کرتے تھے۔ ہندی یا بھاشا کے اثر سے فارسی اور اردو شعرا دونوں کے یہاں ایہام گوئی کا رنگ گہرا ہو رہا تھا۔ امیر خسرو کا مشہور دوسخنہ:۔

سب کوئی اس کو جانے ہے
پر ایک نہیں پہچانے ہے
اٹھ دھڑی میں لیکھا ہے
من کیا ان کو دیکھا ہے

ایہام گوئی کی قدیم ترین اور واضح ترین مثال ہے گویا شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز ہی ایہام گوئی سے ہوا اور ان کے عہد تک یہ صنعت اپنے شباب کو پہونچ گئی۔

ذیل کے چند اشعار دیکھئے، ان میں صرف الفاظ کی شعبدہ گری ہے اور محض ذو معنویت سے اشعار بنانے کی کوشش کی گئی ہے:۔

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں
عارضی میری زندگانی ہے (شاکر ناجی)

چلا کشتی میں آگے سے جو وہ محبوب جاتا ہے
کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی دل ڈوب جاتا ہے (مضمون)

رفو گر کو کہاں طاقت کہ زخمِ عشق کو ٹانکے
اگر دیکھے مرا سینہ رفو چکر میں آجائے (آرزو)

بچھڑ گیا ہم سے ہائے وہ مہ رُو
سرد بھری سبھی ہوا کی طرح (یکرنگ)

لیکن ولی کے اثر سے یہ ایہام گوئی کم ہونے لگی اور بعد کو حاتم اور مظہر جانِ جاناں کی شعوری کوشش سے اس کا اثر بڑی حد تک ختم ہو گیا۔ ولی کی کوششوں کا یہ نتیجہ ہوا کہ اردو شاعری خاص طور پر غزل کو سیدھے سادے الفاظ میں جذبات و خیالات کے اظہار کا ایک خوبصورت اسلوب ہاتھ آگیا۔ دراصل ولی ہی کی بدولت آج اُردو شاعری کی تاریخ میں غزل کا ایسا بیش بہا سرمایہ موجود ہے جو اردو شاعری کو وقیع اور عظیم شاعری کی حدود میں داخل کرتا ہے۔

لیکن جہاں ولی نے دلی اور اہلِ دلی کو بہت کچھ دیا ہے وہاں انھیں دلی سے بہت کچھ ملا بھی ہے دراصل دلی پہونچنے کے بعد ہی ولی کی غزلوں میں وہ رنگ چڑھتا ہے جس کی بنا پر آگے چل کر میر جیسا بڑا غزل گو انھیں اپنا معشوق بنا لیتا ہے۔ ولی کے اثر سے صرف یہی نہیں ہوا کہ ولی نے اپنے کلام میں گجراتی و دکنی زبان کے بجائے عربی فارسی تراکیب و محاورات کا دخل زیادہ کر لیا بلکہ انھوں نے فارسی شعراء کے کلام کی طرف بھی خاص توجہ کی اور ان کے اسلوب لب و لہجے سے استفادہ کیا جس طرح اہلِ دہلی نے ان کی غزلوں پر غزلیں کہی تھیں اسی طرح انھوں نے فارسی کے مشہور غزل گو شعراء خسرو اور نظیری کی غزلوں پر غزلیں لکھیں

جاں ز تن بردی و در جانی ہنوز
دردہا دادی و درمانی ہنوز (خسرو)

تو ہے رشکِ ماہِ کنعانی ہنوز
تجھ کو ہے خوباں میں سلطانی ہنوز (ولی)

چہ خوش است از دو یک دل سرِ حرف باز کردن
سخنِ نہفتہ گفتن گلہ دراز کردن (نظیری)

ہے نازنیں صنم کا زلفاں دراز کرنا
فتنہ کا عاشقاں پر دروازہ باز کرنا (ولی)

غرض کہ ولی کے کلام کا معتدبہ حصّہ ایسا ہے جس پر دلّی کی فارسی فضا اور فارسی شعراء کے مطالعے کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ کون سی غزلیں دلّی سے آنے سے قبل کی ہیں، کون سی دلّی آنے کے چند دن بعد کی ہیں اور کون سی دلّی کے اثر کی پختگی کے بعد لکھی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لوگوں نے ان کے کلام کو تین خاص حصّوں میں تقسیم کردیا ہے۔ [1]

پہلے قسم کے وہ اشعار ہیں جن پر گجراتی اور دکنی کا اثر غالب ہے اور صاف پتہ دیتے ہیں کہ سعد اللہ گلشن کی ملاقات سے پہلے لکھے گئے ہیں۔ مثلاً وہ غزل جس کا مطلع ہے :-

ترے بن مجھ کو اے ساجن یہ گھر اور بار کرنا کیا
اگر تو نہ اچھے مجھ کن تو یہ ستسار کرنا کیا

دوسری قسم کے وہ اشعار جن سے دکنی اور دہلوی کی آمیزش کا رنگ جھلکتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دلّی آنے کے کچھ دن بعد کہے گئے ہیں مثلاً :-

نہ ہووے چرخ کی گردش سوں اسکے حال میں گردش
بجا ہے قطب کے مانند استقلال عاشق کا

تیسری قسم کے وہ اشعار جن کی زبان پر آج کی زبان کا گمان ہوتا ہے اور جو یقیناً ولی کی آخری عمر میں کہے گئے ہیں مثلاً :-

زندگی جامِ عیش ہے لیکن		فائدہ کیا اگر دوام نہیں
راہ مضمونِ تازہ بند نہیں		تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

ولی کے کلام کا ایک ثلث حصہ اسی آخری رنگ میں ہے اور اسی رنگ کی بدولت دراصل ولی کو اردو غزل کے تاج کا پہلا ہیرا قرار دیا جاتا ہے۔ خود دکنی ادیبوں اور ناقدوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان کا آخری کلام دہلوی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور اردو غزل کے سرمایہ میں یہی حصہ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں بعض بعض پوری کی پوری غزلیں دہلوی رنگ میں ہیں بطور نمونہ اس جگہ صرف ایک غزل دیکھئے :-

شغل بہتر ہے عشق بازی کا		کیا حقیقی کا کیا مجازی کا
ہر زباں پر مثال شانہ مدام		ذکر اس زلف کی درازی کا
ہوش کے ہاتھ میں عناں نہ رہی		جب سوں دیکھا سوار تازی کا
آج تیرے بھواں کی مسجد میں		ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا
اے ولی سرو قد کو دیکھوں گا		وقت آیا ہے سرفرازی کا

---

[1] جلوۂ خضر ۔ از صفیر بلگرامی

اس قسم کے غزلوں کی زبان دردؔ، میرؔ، سوداؔ اور مصحفی کی غزلوں کی زبان سے بہت مشابہ ہے۔ اور صفائی پاکیزگی اور روانی کے اعتبار سے آج کی اردو سے لگا کھاتی ہے بقول مولانا احسن مارہروی:۔

"ولی کی ٹکسال میں ایسے کھرے اور کامل المعیار سکے ڈھالے گئے

جن کے سانچوں میں وقت وعہد اور سن وسال کے سوا کوئی

کھوٹ کہ نہیں ہے" ؎

فی الواقع ولیؔ کی زبان وبیان میں مقامی زبانوں کے ساتھ فارسی وعربی کا اثر بہت نمایاں ہے۔ ولی پہلے شخص ہیں جنہوں نے مقامی زبان کے ساتھ فارسی وعربی کا خوبصورت پیوند لگایا اور اس مرکب کو ایسا خوبصورت معیار عطا کیا کہ تھوڑے عرصے میں میرؔ، دردؔ، اور سوداؔ جیسے نامور شعرار سامنے آگئے۔ کہا جاتا ہے کہ غالب واقبال نے فارسی ترکیبیں کثرت سے استعمال کی ہیں اور اس طرح انھوں نے اردو زبان کے دامن کو وسیع تر کرنے میں مدد کی ہے یہ بات درست ہے لیکن اس سلسلہ میں ولی کا کارنامہ کچھ کم اہم نہیں ہے۔ ولیؔ نے اردو میں فارسی تراکیب ومحاورات کو بکثرت اور بڑی خوش اسلوبی سے کھپایا ہے۔ ان کا شاعرانہ مرتبہ غالبؔ واقبالؔ کے ہم پلہ نہ سہی لیکن اردو کے دامن کو وسیع تر کرنے اور زبان وبیان کو نیا رنگ وآہنگ دیے میں ان کی خدمات اقبالؔ وغالب سے کم توجہ کی نہیں ہیں۔ ان کے کلام میں اگرچہ عربی و فارسی تراکیب کی بڑی کثرت ہے لیکن ایک جگہ بھی اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ فارسی ترکیبوں سے خواہ مخواہ اردو کو بوجھل بنایا جارہا ہے۔ غزل کے لب ولہجہ میں کہیں بھی ثقالت پیدا نہیں ہوتی۔ اس سلسلہ میں اشعار یا غزل کی تلاش کی ضرورت نہیں ہے آنکھ بند کرکے ولیؔ کا کلیات کھول لیجئے ہر غزل میں فارسی ترکیبوں کا رچاؤ ملے گا۔ بطور مثال دیوانِ ولیؔ کی پہلی ہی غزل کو لے لیجئے اس میں حسب ذیل فارسی ترکیبیں آئی ہیں:۔

دیدۂ حیراں، آتشِ عشق، رخصتِ گلگشتِ چمن، چمن زارِ حیات، خیالِ روشن، گلِ باغِ وفا، گوشۂ داماں، موجِ بے تابیٔ دل، زلفِ صنم، طبع پریشاں، دفترِ درد، پنجۂ عشق، چاکِ دل، چاک گریباں، سبزۂ خط، لب لعلیں، رنگ یاقوت، خطِ ریحان، پردۂ تجرید، طالبِ عشق، صورتِ انساں، صیدِ مراد، شہِ ملکِ جنوں، حاکمِ وقت، رقیبِ بدخو، ملکِ سلیمان، چشمۂ آبِ بقا، چاہِ زنخداں، ستونِ احسان، مجلسِ زنداں، پرتوِ حسن،

یہ ترکیبیں ایسی خوبصورتی سے استعمال ہوئی ہیں کہ کہیں ایک جگہ بھی آورد یا تصنع کا گمان نہیں ہوتا۔ بات یہ ہے کہ انھوں نے اردو کو فارسی کی مقلد بنانے یا ناسخ کی طرح زبان کو قواعد میں جکڑتے یا اسے ہندی الفاظ وتراکیب سے پاک کرنے اور فارسی کا گہرا رنگ شعوری طور پر چڑھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ انھوں نے فارسی ترکیبوں کے ساتھ مقامی زبانوں کی ترکیبوں اور محاوروں کا بے تکلف اور بکثرت استعمال کیا ہے۔ (فیضیا) کی وجہ سے بعض لوگ انھیں نظیر اکبر آبادی کے برابر جگہ دیتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ نظیرؔ کی طرح ان کے یہاں بھی ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ بکثرت ملتے ہیں اور تنوع کے ساتھ ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے یہاں متعلقات حسن وعشق کے لئے متعدد ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور بڑی خوبصورتی سے استعمال ہوئے ہیں جیسے درشن، سندر، نین، نینا، پریم، پریت، رین، سجن، ساجن، موہن، موہنی، پی، پیو، پیا، سرجن، لالن وغیرہ، اسی

؎ دیباچہ کلیات ولی مرتبہ مولانا احسن مارہروی

طرح ان کے یہاں اکثر ہندی الفاظ فارسی طریقے پر مرکب کر دیئے گئے ہیں اور ایسے خوش اسلوبی سے استعمال ہوئے ہیں کہ نہ تو فصاحت و بلاغت میں حارج ہوتے ہیں اور نہ سماعت پر گراں گزرتے ہیں مثلاً نقشِ چرن نور نین، غنچۂ مکھ اور بیڑۂ پان وغیرہ۔ غرضکہ ولی کے یہاں فارسی تراکیب کے ساتھ مقامی زبانوں کا اثر بھی نہایت گہرا ہے دراصل فارسی اور مقامی زبانوں کی یہی پیوندکاری ہے جو اردو کو ایک علمی و ادبی معیاری زبان بنانے میں مدد دیتی ہے دوسری طرف غزل میں رس اور رچاؤ پیدا کر کے ولی کو اردو غزل کا اولین بڑا شاعر ہوا تی ہے

ولی کی غزل بہ حیثیت مجموعی حسن و عشق اور تصوف کی انھیں روایات سے تعلق رکھتی ہے جو فارسی غزل کا طرۂ امتیاز خیال کی جاتی تھیں اور جن کا سلسلہ کسی نہ کسی طور پر میر و مصحفی سے لیکر حسرت و جگر تک برابر قائم رہا ہے۔ ولی کی ابتدائی تعلیم و تربیت صوفی بزرگوں کے زیر عاطفت ہوئی تھی۔ ان کا خاندانی ماحول بھی وہی تھا جس میں شروع سے بچے کو روحانیت اور عشق حقیقی کی تعلیم دی جاتی ہے۔ سعد اللہ سے ملنے کے لئے ولی کا دلی جانا، علی رضا کے حلقۂ ارادت میں داخل ہونا اور سید ابو المعالی سے عارفانہ محبت کا اظہار کرنا ایسی باتیں ہیں جو ولی کے متصوفانہ اور عاشقانہ مزاج کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ وہ خود صوفی رہے ہوں یا نہ رہے ہوں لیکن تصوف کی تعلیم انھیں بچپن ہی سے ملی تھی میر کی طرح انھیں بھی شروع سے عشق حقیقی تک پہونچنے کے نکات سمجھائے گئے تھے اور عشق و حسن کے تعلقات ان کی تلاش و جستجو اور اس تلاش و جستجو میں خود کو گم کر دینے کی تعلیم انھیں بچپن ہی سے دی گئی تھی لیکن عشق حقیقی کی منزلیں چونکہ مجاز کے راستے ہی طے کرنی پڑتی ہیں اسلئے عشق حقیقی کے متوالوں کو بھی بہرحال ظاہر کے جلوہائے رنگ ڈھنگ سے گزرنا پڑتا ہے۔ ولی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ پیرو مرشد سے عقیدت و ارادت اور اس کے ذریعے ذات کامل کے وصال اور نوجواں شدی من تن شدم کا ذوق و شوق ان کے یہاں ملتا ہے لیکن چونکہ یہ منزل ظاہر کی مدد سے طے کرنی پڑتی ہے اس لئے مجاز سے دل لگانے کی ہلکی پھلکی وارداتیں اور چھیڑ چھاڑ بھی انکے یہاں ابھر آتی ہیں۔ ان چوٹوں یا داروداتوں میں میر کی سی کسک اور شدت تو نہیں ہے لیکن حقیقت تک پہونچنے کے سلسلے میں مجاز کی رنگینیوں پر جان چھڑکنے کا ایک رومانی ماحول ان کے یہاں ضرور ملتا ہے۔ یہی رومانی ماحول ولی کے عاشقانہ مزاج کی غمازی کرتا ہے اور اسی کے شاعرانہ اظہار میں ان کی غزل کی دلکشی کا راز پوشیدہ ہے۔ یوں جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے ان کے یہاں ایسے اشعار بھی کثرت سے مل جاتے ہیں جن میں ماسوا کو نظر انداز کر کے صرف محبوبِ حقیقی سے لو لگانے کا دعویٰ کیا گیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار:۔

نقش دنیا کا کھینچ مت دل پر　　دشمنِ ہوش ہے محبتِ زر

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشیدِ حقیقی　　یوں جان کہ بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا

کیا ہوں ترک نرگس کا تماشا　　طلب گارِ نگاہِ باصفا ہوں

گرچہ پابندِ لفظ ہوں لیکن　　دل مرا عاشقِ معانی ہے

اس قسم کے متصوفانہ خیالات کو اکثر جگہ انھوں نے خوب صورت شاعرانہ لب و لہجہ دینے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں حسن و اثر کی وہ شدت پیدا نہیں ہو سکی جو بعض دوسرے غزل گو شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ بات یہ ہے کہ انھوں نے "طلبگار نگاہِ باصفا" اور "عاشق معانی" رہنے کے باوجود نرگس کا تماشہ کبھی ترک نہیں کیا بلکہ مجاز کی رنگینیوں سے دل لگانا ان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ یہ مشغلہ چونکہ ان کی رومانی طبیعت سے گہرا ربط بھی رکھتا ہے اس لئے شعر کا جامہ پہن کر دل کش و نظر گیر بن گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ولی کے تیر نشتر وہی ہیں جن میں حقیقی نہیں بلکہ مجازی عشق کی واردات و کیفیات کا والہانہ اظہار کیا گیا ہے۔ اس قبیل کے چند اشعار دیکھیے:-

عجب کچھ لطف دیتا ہر شبِ خلوت میں دلبر سوں
سوال آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا
جادو ہیں تیرے نین غزالاں سے کہوں گا

آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اس کو
کرتی ہے نظر جس تنِ نازک پہ گرانی

جس وقت اے برہمن تو بے نقاب ہوگا
ہر ذرہ تجھ جھلک سوں چوں آفتاب ہوگا

اے ولی رہنے کو دنیا میں مقامِ عاشق
کوچۂ زلف ہے یا گوشۂ تنہائی ہے

عاشقاں عاشقی کے دعوے پر
آہ و زاری کو دو گواہ کرو

آرزوئے چشمۂ حیواں نہیں
تشنہ لب ہوں شربتِ دیدار کا

مجازی محبت کا یہ رنگ ولی کے کلام پر چھایا ہوا ہے اور اسی رنگ کو خوش اسلوبی سے برتنے میں ان کی غزل میں وہ خصوصیات پیدا ہوئی ہیں جو گوشت پوست والے انسان کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔

میر کی غزل کی بھی بڑی خصوصیت یہی ہے لیکن جو لوگ میر کو ولی کے آئینے میں دیکھتے ہیں وہ غلطی پر ہیں میر نے ایک وسیع النظر اور فراخ دل فنکار کی حیثیت سے ولی کی غزل گوئی کی اہمیت کو...... تسلیم کیا ہے ان کی غزلوں سے رہنمائی حاصل کی ہے اور اسی بنا پر ولی کو اپنا معشوق بتایا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ان دونوں کا عشقیہ لب و لہجہ ایک ہے۔ میر کا رنگ ولی سے بہت مختلف ہے۔ خارجی طور پر ان میں کچھ باتیں مشترک ضرور ہیں مثلاً دونوں نے اپنے اظہار خیال کے لئے غزل کا انتخاب کیا ہے۔ دونوں اپنے اپنے پیش روؤں کے تقلیدی رنگ سے محفوظ ہیں۔ دونوں کی غزل کا موضوع حسن و عشق اور ان کے متعلقات و لوازم سے تعلق رکھتا ہے۔ دونوں نے قصیدہ گوئی کو پسند نہیں کیا۔ دونوں نے زیادہ تر غزل کے لئے چھوٹی چھوٹی مترنم بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ اس مماثلت کے باوجود دونوں کا عشقیہ لب و لہجہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ "ولی کے یہاں

عشق کی کیفیات کا بیان کم اور حُسن کی رنگینیوں کا بیان زیادہ ہے۔ اس کے برخلاف میر کی شاعری عشق کی متنوع تجربات وکیفیات کی عکاس ہے۔ میر نے حُسن کو اپنی عاشقانہ طبیعت میں اس طرح جذب کر لیا ہے کہ ان کے یہاں کسی خارجی حُسن کی تصویر بہت کم ابھرتی ہے۔ ان کی شاعری دراصل ایک "آہ" کی ترجمان ہے۔ اس آہ میں ہمت بھی ہے حوصلہ بھی لیکن حظ اٹھانے کا حوصلہ باقی نہیں رہا۔ ولی کی شاعری سودا کی طرح "واہ" تو نہیں لیکن اس میں

شگفتہ مزاجی اور رنگینی کا عنصر غالب ہے۔ ان کی عشقیہ کہانی میر کی طرح دکھ بھری کہانی نہیں ہے بلکہ بقول شخصے ان کی کہانی ایک کامگار عاشق کی کہانی ہے جس سے آسودگی، طمانیت اور نشاط خیزی چھلکی پڑتی ہے۔ ان کے یہاں زیادہ تر حُسن اور صفاتِ حُسن کا بیان ہے۔ اس کے برعکس میر نے اکثر جگہ غم، غم کے محرکات، عشق، عشق کے اثرات و اوصاف پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی ہے۔ غم اور عشق کے تعلقات کو سمجھنے اور ان کے سہارے ایک خاص سلیقے سے زندگی بسر کرنے کی کوشش بھی ان کے یہاں ملتی ہے۔ ولی کے یہاں ایسی کوئی چیز نہیں ہے۔ فکر و ہمت سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ فلسفۂ زندگی اور رموزِ حسن و عشق کی گہرائیوں سے کوئی بحث نہیں کرتے۔ ان کے یہاں میر کی طرح گہری مجازی چوٹ یا حادثہ کا سراغ بھی نہیں ملتا۔ ان کے "یہاں عشق کا تصور دراصل ایک بامراد عاشق کا تصور ہے۔ ان کا ذوقِ جمال پرستی کسی ایک فرد یا پیکر میں مقید نہیں بلکہ بھنورے کی طرح ہر پھول کا شیدائی اور پروانے کی طرح ہر شمع کا جاں نثار ہے۔" اس عمومی احساسِ جمال اور تصورِ حُسن نے ان کے یہاں ایک خوبصورت پیکر تراشی اور حُسن کی مجسمہ سازی کا رنگ پیدا کر دیا ہے جو میر یا ان کے معاصر شعرا کے یہاں نظر نہیں آتا۔ بیانِ حُسن اور صفاتِ حُسن کی تکرار نے ولی کے یہاں عیب کی صورت نہیں بلکہ حُسنِ بیان کی صورت اختیار کر لی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین نے سراپا نگاری اور حسن کی مجسمہ سازی میں انھیں عراقی اور جامی کا ہم رنگ قرار دیا ہے۔

ولی کا تصورِ حُسن یا ذوقِ جمال دراصل میر سے نہیں بلکہ اصغر گونڈوی سے زیادہ ملتا جلتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اصغر کا بیان بہت زیادہ پرتخئیل، مرصّع، رنگین اور پرتکلف ہے اور ولی کا بیان سادہ، سچا اور بے تکلف ہے۔ ولی محبوب کی سراپا نگاری یا بیانِ حُسن میں کسی خارجی سجاوٹ کے قائل نہیں ہیں وہ لکھنوی شعراء کی طرح صرف محبوب کے اعضائے جسمانی اور ملبوسات اور زیورات کے نام نہیں گنواتے بلکہ حُسن کے اثرات وکیفیات کو بھی زیرِ بحث لاتے ہیں اس لئے ان کے بیان سے طبیعت میں محض ہیجان پیدا نہیں ہوتا بلکہ ایک طرح کی روحانی خوشی بھی محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ فراق گورکھپوری کی رباعیوں اور عبدالحمید عدم کی غزلوں کے سوا حسن کی تجسیم کا یہ رنگ کسی اور اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ بطور مثال ولی کی دو غزلیں اس رنگ میں دیکھئے۔

صحنِ گلشن میں جب خرام کیا
سروِ آزاد کو غلام کیا

وہ بھواں ہم سوں کیوں نہ ہوں بانکی
ماہِ نو نے جسے سلام کیا

غمزۂ شوق نے بہ نیم نگاہ
کام عشاق کا تمام کیا

جن نے تجھ قد کو دیکھ مثلِ الف
خوش قداں کا تجھے امام کیا

تجھ دہن ہے کہ سیم معنی ہے
دل سیماب میں مقام کیا

تا کہے خلق تجھ کو ماہِ تمام
زلف تیری کو حق نے لام کیا

گل رُخاں خوف سے ہوئے یکسو
تجھ نگہ نے جب اہتمام کیا

طاق ابرو ترا حرم دستا
محرم اس کا عرب عجم دستا

خط ترا سرنوشت عاشق ہیں
حرفِ تقدیر کا رقم دستا

لوحِ محفوظ ہے ترا رخسار
زلف اس پر مگر قلم دستا

تجھ زنخداں کے چاہِ کنعاں ہیں
یوسفِ مصر دم بدم دستا

خط ترا ہے ورلشکرِ حُسن
کاکل اس کے اُپر عَلَم دستا

جانِ من غُصّہ و غضب تا کے
ولیؔ مشتاق بر کرم دستا

ان اشعار میں حُسن کی خارجی و بے کیف تصویر نہیں ہے بلکہ داخلی تاثر سے اس کا گہرا تعلق ہے اور یہی تعلق ولیؔ کے یہاں حسن کو دوسرے سراپا نگاروں کے رنگ سے الگ کرتا ہے۔ حُسن و عشق کی ان مجازی تصویروں میں جہاں ایک طرف شاعر کی داخلیت نے جذب وکشش کا سامان پیدا کیا ہے وہاں مقامی ماحول کو غزل میں رچا دینے کی کامیاب کوشش نے ولیؔ کی غزلوں کو ہماری توجہ کا مرکز بنا دیا ہے۔ ولیؔ نے عربی و فارسی تراکیب اور بعض خیالات سے یقیناً اکثر جگہ استفادہ کیا ہے۔ لیکن ان پر تقلید کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ ان کی غزل کا ایک انفرادی رنگ ہے جو فارسی اور مقامی رنگوں کی آمیزش سے وجود میں آیا ہے۔ یہی سبب تو ہے کہ ان کا رنگ مختلف رنگوں کے درمیان بھی آسانی سے پہچان لیا جاتا ہے بات یہ ہے کہ انھوں نے فارسی سے استفادہ کرنے کے ساتھ مقامی رسم و رواج، حسن و عشق کی روایات تلمیحات، محاورات اور تشبیہ و استعارات کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے سوچنے کا انداز، ان کی تلمیحیں اور تشبیہیں اکثر مقامی ماحول سے تعلق رکھتی ہیں۔ انھوں نے ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ اور محاورات کو اسی

انداز سے استعمال کیا ہے جو میرؔ و دردؔ کا طرۂ امتیاز خیال کیا جاتا ہے۔

لیکن مجموعی حیثیت سے ولیؔ کی غزل گوئی کا کمال موضوعات کے تنوع، حُسن کی سراپا نگاری، مقامی ماحول کی رنگ آمیزی اور متصوفانہ خیالات کی آمیزش سے کہیں زیادہ ان کے حُسنِ بیان یا طرزِ ادا میں پوشیدہ ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں یہ چیز بڑی اہم ہے کہ شعر میں کیا بات کہی گئی ہے لیکن اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ بات کس طرح کہی گئی ہے۔ غزل خاص طور پر اس اصول کی سختی سے پابند ہے، وہ موضوعات کو نظر انداز کر کے کسی نہ کسی طور پر زندہ رہ سکتی ہے لیکن حسنِ بیان کو نظر انداز کر کے زندہ نہیں رہ سکتی۔ ولیؔ کے یہاں غزل کی نزاکت کا یہ احساس ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات کو جس صفائی سادگی اور روانی کے ساتھ غزل میں ڈھال دیا ہے اس سے پہلے اس کی مثال اردو میں نہیں ملتی۔ چند اشعار دیکھئے:-

زندگی جامِ عیش ہے لیکن — فائدہ کیا اگر دوام نہیں

اثرِ بادۂ جوانی ہے — کر گیا ہوں سوال کچھ کا کچھ

باعثِ رسوائی عالم ولیؔ — مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی

خوبرو خوب کام کرتے ہیں — اک نگہ میں غلام کرتے ہیں

کیونکہ سیری ہو حسن سے تیرے — دھوپ کھانے سے پیٹ بھرتا ہے

کہاں ہے آج یارب جلوۂ مستانۂ ساقی — کہ دل سے تاب جی سے صبر سر سے ہوش لیجاوے

تجربے سے ہوا مجھے ظاہر — ناز مفہوم بے نیازی ہے

راہ مضمونِ تازہ بند نہیں — تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

تو سر سوں قدم تلک جھلک ہیں — گویا ہے قصیدہ انوری کا

عشق کی راہ کے مسافر کو — ہر قدم تجھ گلی میں منزل ہے

وفا کو ترک مت کر ہرگز اے ولیؔ — محبت ہے وفا بن سست بنیاد

جسے عشق کا تیر کاری لگے — اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

شغل بہتر ہے عشق بازی کا — کیا حقیقی کا کیا مجازی کا

ان اشعار کی زبان، لب و لہجہ اور طرزِ ادا پر آج کا گمان ہوتا ہے حالانکہ یہ اب سے پورے ڈھائی سو سال پہلے کہے گئے ہیں۔ ان میں زبان و بیان کی وہی سادگی و پُرکاری ملتی ہے۔ جو ایک طرف ولیؔ کے ہاتھوں اردو غزل کا مزاج متعین کرتی ہے دوسری طرف اردو غزل کے بابا آدم کو بیسویں صدی کے دوسرے غزل گو شعراء مثلاً جگرؔ، اصغرؔ، فانیؔ اور حسرتؔ کی طرح ہماری توجہ کا مرکز بناتی ہے۔

قطب مینار

کس نے تعمیر کرایا؟

مقالہ نگار:-
کنور سین

تلخیص و ترجمہ:-
ثریا جبیں ایم۔اے

عرصہ ہوا اس موضوع پر کنور سین کا مقالہ دسمبر ۳۲ء کے پنجاب ہسٹاریکل سوسائٹی جرنل میں شائع ہوا تھا جو اپنی تحقیق کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ضرورت تھی کہ اس کو اردو میں بھی پیش کیا جائے اور یہ خدمت ہیں نے ثریا جبیں ایم۔اے کے سپرد کی جو فی الحال سرسید کالج کراچی میں انگریزی کی لیکچرر ہیں اور میری بھانجی بھی ہوتی ہیں۔

یہ ترجمہ گو ملخص ہے مقالہ کا، لیکن اس میں بحث کے تمام پہلوؤں کو صاف زبان میں پیش کر دیا گیا ہے۔ امید ہے کہ قارئین گرامی اسے پسند فرمائیں گے۔

"نیاز"

قطب مینار کا بانی کون تھا؟ اس سوال کے سلسلے میں متعدد سوالات ہمارے سامنے آتے ہیں:-

۱- کیا اس کا بانی سکندر لودھی تھا جس کا نام اس کے صدر دروازے پر کندہ ہے؟

۲- کیا اسے فیروز شاہ تغلق فرمانروائے دہلی نے تعمیر کرایا جس کے متعلق ایک کتبہ پر یہ عبارت منقوش ہے کہ "ایں مقام را عمارت کرد"

۳- کیا یہ علاؤ الدین خلجی کا کارنامہ ہے جس کا نام بھی دیوناگری کتبات میں ایک جگہ منقوش ہے اور تاریخ علائی میں بھی ایک مینار تعمیر کرانے کا ذکر پایا جاتا ہے۔

۴- کیا یہ شمس الدین التمش کی یادگار ہے جس کا نام مینار کی دوسری اور چوتھی منزل کے کتبات میں اس طرح مندرج ہے (امر باتمام ہذہ العمارت) ——— (امر بہذہ العمارت)

۵- کیا یہ قطب الدین ایبک کے نام سے موسوم ہے جس نے دہلی کے مختلف مندروں کو توڑ کر ان کے پتھروں سے

قطب مینار کی ملحقہ مسجد "قطب الاسلام یا قوۃ الاسلام" یا قبۃ الاسلام" تعمیر کرائی۔

۶- کیا اس یادگار کا قائم کرنے والا دہلی کا پہلا چوہان فرمانروا پرتھوی راج تھا جس نے ۱۱۹۱ء میں شہاب الدین غوری کو شکست دی تھی۔

۷- کیا اس کا بانی ابتدائی زمانے کا کوئی ہندو بادشاہ یا فاتح تھا جس نے اپنی عظمت کی یادگار قائم کرنے کے لئے یہ "جیاس تھمب" (فتح کا مینار) یا کرتی ستھمب" (شہرت کا مینار) بنوایا۔

۸- کیا یہ کسی مسجد کا مینار ہے جو منارۂ اذان کا کام دینے کے لئے قائم کیا گیا تھا۔

یہ ہیں وہ چند سوالات جو تعمیر قطب مینار کے سلسلے میں ہمارے سامنے آتے ہیں اور اہل تاریخ اور ماہرین آثار کے لئے معمہ بنے ہوئے ہیں۔

پچھلی صدی کے وسط میں سر سید احمد خاں اور مسٹر جے۔ ڈی۔ بگلر (محکمۂ آثار قدیمہ کے ایک کارکن) اس نظریہ کے حامل تھے کہ یہ لاٹ کسی ہندو فرمانروا کی تعمیر ہے۔ اوّل الذکر اپنی تصنیف "آثار الصنادید" اور موخر الذکر اپنی اس رپورٹ میں (جو ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئی تھی) اپنی تحقیقات کی بنا پر یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ یہ مینار یا کم از کم اس کی پہلی منزل شہاب الدین غوری نے فتح دہلی سے پہلے تعمیر کرائی تھی۔

پرنسپل کارگل اور سر تھامس میٹکاف بھی انھیں کے ہم رائے تھے۔

دوسری طرف نواب زین الدین (لوہارو) اپنے اس مقالے میں جو انھوں نے ۱۸۵۲ء میں دہلی کی آثار قدیمہ کی سوسائٹی کے سامنے پڑھا تھا اور اس محکمہ کے پہلے ڈائرکٹر جنرل الیگزنڈر کننگھم اس بات کے مدعی ہیں کہ اس مینار کا خالق کوئی مسلمان فرمانروا تھا۔

مسٹر کارسٹیفن مصنف (Archaeology of Delhi) اور مسٹر برگس جو مسٹر جیمز فرگسان کی History of Architecture) کے ایڈیٹر تھے نواب صاحب اور سر الیگزنڈر کے ہم خیال ہیں لیکن مسٹر فرگسان کی کتاب کے مطالعے سے میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ ان کے نزدیک یہ لاٹ ایک "جیاس تھمب" ہے اور "ماذنہ" کبھی بھی نہ تھا۔

اس موضوع پر جتنا بھی مواد موجود تھا اس کا بنظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد میں نے قطب مینار کی بابت پنجاب ہسٹاریکل سوسائٹی لاہور کے سامنے دسمبر ۱۹۲۳ء اور مارچ ۱۹۲۱ء میں دو مقالے پڑھے تھے جس میں میں نے اس نظریہ کی تردید کی تھی کہ یہ مینار ہندوستان کے پہلے غلام بادشاہ قطب الدین ایبک (۱۲۱۰ - ۱۱۹۳) کے حکم پر تعمیر ہونا شروع ہوا تھا۔ میں نے جنرل کننگھم کے "نظریۂ ماذنہ" پر بھی نکتہ چینی کی تھی اور مسٹر جیمز فرگسان کے بیان کو بھی محل نظر قرار دیتے ہوئے ظاہر کر دیا تھا کہ قطب مینار یقیناً ایک "جیاس تھمب" یا کرتی ستھمب" ہے کیونکہ یہ اپنی ساخت کے لحاظ سے ہندو فن تعمیر کا مظہر ہے۔

اسی طرح مسٹر گارڈن سینڈرسن، رائے بہادر دیا رام ساہنی اور ڈاکٹر ہار وٹز کے مقالات سے بھی اختلاف کیا تھا۔ رائے بہادر دیا رام ساہنی کے نتائج جو دیوناگری کتبہ سے ماخوذ ہیں البتہ میرے اس نظریہ کی تائید کرتے ہیں کہ یہ عمارت ایک "کرتی ستھمب" ہے جسے کسی ہندو فاتح نے تعمیر کرایا تھا اور منارۂ اذان نہ تھا۔ لیکن رائے بہادر دیا رام کو چونکہ دیوناگری کتبہ کی اہمیت اور افادیت کا پوری طرح احساس نہ تھا اس لئے وہ اس عمارت

کے ہندو تعمیر کا دعویٰ نہ کر سکے۔

ڈاکٹر ہارڈز نے قطب مینار کے عربی اور فارسی کتبات کا گہرا مطالعہ کیا لیکن یہ مطالعہ بھی ان کے نظریات کو تقویت نہیں پہونچاتا۔ ان کا یہ دعویٰ کہ مینار کی تعمیر قطب الدین ایبک کی مرہون منت ہے یا شمس الدین التمش کے ایماء سے پایۂ تکمیل کو پہونچی بے بنیاد نظر آتا ہے۔ میں نے اپنے دوسرے مقالے کے اختتام پر چند ادبی، تاریخی کتباتی اور فنی دلائل کی بنا پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ اس عمارت کی نچلی منزل کسی صورت سے بھی قطب الدین ایبک کی تعمیر نہیں ہوسکتی۔

اس کے ماذنہ ہونے کی تردید میں میرے دلائل یہ ہیں :-

۱۔ عموماً مساجد کے ایک نہیں دو مینار ہوتے ہیں جس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔

۲۔ آج تک کوئی ایک مینار کسی مسجد کا حقیقی ماذنہ نہیں ہوا ہے اس سلسلہ میں کوئل مینار، غزنی مینار، بیانہ مینار اور علائی مینار کی مثالیں غیر مستند ہیں۔

۳۔ قطب مینار جگہ کی موزونیت اور فن تعمیر کے لحاظ سے قطب الدین ایبک کی بنوائی ہوئی ملحقہ مسجد سے کسی صورت میں بھی متشاکل نہیں ہے اوّل تو ماذنہ ہونے کی حیثیت سے یہ بہت زیادہ اونچا ہے اور اس کی جائے وقوع غلط ہے۔ علاوہ بریں دونوں عمارتیں پائداری اور مسالہ کے لحاظ سے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

۴۔ اس دور کے مصنفین اور مورخین نے مینار کے ماذنہ ہونے کا اپنی تصانیف میں کہیں ذکر نہیں کیا۔

۵۔ ابوالفدار کا بیان سنی سنائی باتوں پر مبنی ہے ان کے زمانے میں چونکہ مینار کا مسجد سے الحاق ہو چکا تھا اسی لئے وہ مینار کو ماذنہ کہتے ہیں۔

۶۔ امیر خسرو اس عمارت کو ماذنہ کے بجائے " مینارہ " کہتے ہیں لیکن ان کا بیان زیادہ تر شاعرانہ ہے۔ سر سید کی رائے میں امیر خسرو نے " قطب علائی" کا ذکر کیا ہے۔

۷۔ ابن بطوطہ اس کو " صومعہ " یعنی حجرۂ زاہد ظاہر کرتا ہے۔

۸۔ ماذنہ مسجد کا لازمی جزو نہیں ہوتا جیسا کہ " تاج الجامع " مسجد کی مثال سے ظاہر ہے۔

۹۔ بارھویں صدی کی مساجد کی تعمیر میں ماذنہ چاروں کونوں پر تعمیر ہوتا تھا اور مسجد کی تعمیر سے مناسبت رکھتا تھا۔

مسٹر پیج کی یہ رائے کہ دوسری منزل کے دونوں قرآنی کتبات مینار کے ماذنہ ہونے کو ظاہر کرتے ہیں درست نہیں کیونکہ اوّل تو یہ آیتیں کسی اور مسجد کے "ماذنہ" پر نظر نہیں آتیں اور دوسرے یہ کہ اگر یہ اس اہمیت کی حامل تھیں تو انھیں مینار کے صدر دروازے یا نچلی منزل پر کندہ کرنا چاہیے تھا۔

ایک بات اور قابل غور ہے وہ یہ کہ قطب الدین ایبک کے دور میں مینار کی تعمیر دوسری منزل کے وسط تک ہوئی تھی اس لئے اگر اس مینار کا بانی ایبک تھا تو ان آیات کو نچلی منزل پر منقش ہونا چاہیے تھا۔ دوسری

منزل کی تکمیل التمش کے دور میں اس وقت ہوئی جبکہ مینار کو ملحقہ مسجد سے ملا دیا گیا تھا اور غالباً یہ آیات التمش ہی کے ایما سے درج کی گئی ہونگی۔

اگر ہم مینار کے بانی کا کھوج لگانا چاہتے ہیں تو ہم کو چاہیئے کہ اس عمارت پر نصیب شدہ تمام کتبات کا بہ نظر غائر مطالعہ کریں۔

تاریخی عمارات میں عام طور پر عمارت کے بانی کا نام اور سنِ تعمیر سنگ بنیاد کے آس پاس یا صدر دروازے کی لوح پر درج ہوتا ہے۔ لیکن قطب مینار میں اس قسم کا سنگ بنیاد جس میں یہ ساری تفصیلات درج ہوں آج تک دریافت نہیں ہو سکا۔ صدر دروازے کی لوح اہمیت سے خالی نہیں۔ اس عبارت کو جس طرح میں نے اور ڈاکٹر ہارونز نے پڑھا ہے وہ آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں تاکہ آپ خود اندازہ لگا سکیں کہ ہم میں سے کس کی رائے صحیح و درست ہے۔

میں نے اس عبارت کو اس طرح پڑھا ہے:۔

"[قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم من بنا مسجد
اللہ] تعالی یبنی اللہ لہ فی الجنتہ بیتاً مثلہ]
عمارت منارہ بندگی حضرت سلطان السلاطین
شمس الدنیا والدین] مرحوم مغفور طاب ثراہ
وجعل الجنۃ مثواہ شکست شدہ بود منارۂ
مذکور] و درزبندی مرتبہا بالا مرمت کردہ
مرمت کنانید] در عہد دولت سلطان الاعظم والمعظم]
والمکرم سکندر شاہ بن بہلول سلطان] خلد اللہ
ملکہ وسلطانہ واعلیٰ امرہ وشانہ عمل] خانزادہ
فتحخان بن مسند علی خواص خان جوناگڈھ می]
الحدۃ من ماہ ربیع الآخر سنۃ تسع وتسعماۃ۔"

ترجمہ:۔

"خدا کے رسول نے فرمایا کہ جو شخص راہ خدا میں مسجد تعمیر کرتا ہے پاک پروردگار اس کے لئے جنت میں گھر بناتا ہے۔ یہ عمارت جو شاہوں کے شاہ دین و دنیا کے آفتاب کی خانقاہ تھی شکستہ حال ہونے کے باعث عالیجاہ سلطان سکندر شاہ پسر بہلول سلطان کے دور میں مرمت پذیر ہوئی اور اس کی بالائی منزل کے شگافوں کی درزبندی ہوئی۔ یہ کام ماہ ربیع الاول ۹۹۵ھ میں خانزادہ فتح خان پسر مسند علی خواص خان کے زیر ہدایت انجام پذیر ہوا۔"

ڈاکٹر ہاروٹز نے اسے اس طرح پڑھا ہے :-

" قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم من بنا مسجد اللہ] تعالی ببنی اللہ[فی الجنة بیتاً مثلہ] عمارت منارہ گنبدی سلطان السلاطین شمس الدنیا والدین] مرحوم و مغفور طاب ثراہ وجعل الجنة مثواہ شکست شدہ بود منارہ مذکور] در عہد دولت سلطان الاعظم والمعظم] والمکرم سکندرشاہ بن بہلول سلطان] خلد اللہ ملکہ و سلطانہ واعلی امرہ و شانہ وعمل] خانزادہ فتحخان بن مسند علی خواصخان جونا گنبدی الخرہ ماہ ربیع الآخرة تسع وتسعمائة "

مندرجہ بالا عربی عبارات کے بارے میں میرے اور ڈاکٹر ہاروٹز کے درمیان کچھ اختلاف ہے

i - ڈاکٹر ہاروٹز لفظ " حضرت " کو چھوڑ جاتے ہیں حالانکہ یہ لفظ بہت واضح اور نمایاں ہے

ii - ڈاکٹر ہاروٹز " عمارت منارہ " کے بعد لفظ "گنبدی" پڑھتے ہیں جو یہاں کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ یہ عمارت ایک مینار ہے گنبد نہیں - میری رائے یہ ہے کہ " عمارت منارہ " کے بعد لفظ " بندگی " لفظ حضرت " کے ساتھ زیادہ مناسب ہے کیونکہ اس عبارت میں شمس الدین التمش کے بجائے درویش صفت " قطب الدین بختیار کاکی زوشی " کا تذکرہ ہے جن کے نام کے ساتھ " طاب ثراہ " " جعل الجنة مثواہ " اور " حضرت " جیسے الفاظ کا استعمال زیادہ موزوں ہے -

iii - معانی کے لحاظ سے " درگنبدی و جونا گنبدی " کے بجائے " درز بندی " و " جونا گڈھی " زیادہ بہتر ہے

iv - لفظ " من " کتبہ میں نمایاں طور پر کندہ ہے - میری رائے میں ' الحرة من " ٹھیک ہے - کیونکہ " من " کے لفظ کا " الغرہ " کے ساتھ کوئی جوڑ نہیں ہے -

v - اسی طرح میں کتبہ کے دس غلط جڑے ہوئے ٹکڑوں کی ترتیب جس طرح کرتا ہوں وہ ڈاکٹر ہاروٹز کی ترتیب سے مختلف ہے -

الغرض ان کتبات سے مندرجہ ذیل حقائق کی تصدیق ہوتی ہے -

۱ - پندرھویں صدی عیسوی کے لوگ اس عمارت کو " ماذنہ " کی حیثیت سے نہیں بلکہ " منارہ " کی حیثیت سے جانتے تھے -

۲ - ان کے نزدیک یہ " منارہ " ملحقہ مسجد کا لازمی جزو نہیں تھا -

۳ - یہ مینارہ " حضرت قطب الدین بختیار کاکی کے نام سے منسوب تھا اور قطب صاحب کی لاٹ کہلاتا تھا اور قطب الدین بادشاہ کے نام سے موسوم نہ تھا -

بہر صورت صدر دروازے کی عبارت سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ سکندر لودی نے اس کی تعمیر کرائی تھی بلکہ صرف یہ کہ سکندر لودی نے شکستہ مینار کی مرمت اور "درزبندی" کے علاوہ اور کچھ نہ کیا تھا۔

یہ دعویٰ کہ مینار فیروز شاہ تغلق نے بنوایا تھا بہت آسانی سے رد کیا جا سکتا ہے کیونکہ مینار کی پانچویں منزل کے کتبہ پر یہ عبارت منقوش ہے :-

"این مقام را عمارت کرد"

اور لفظ "این مقام" سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا تعلق پورے مینار یا اس کی دوسری منزل سے نہیں ہے۔ کتبہ کی مکمل عبارت سے یہ حقیقت اور زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔

"درین منارہ مشہور سنہ سبعین و سبعماۃ بآفت برق خلل راہ
یافتہ بود بتوفیق ربانی برکشیدہ عنایت سبحانی فیروز سلطانی این
مقام را با احتیاط تمام عمارت کرد خالق بیچون مرایں مقام
را از جمیع آفات مصون دارا .... آمین"

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۷۷۰ھ میں یہ منارہ بجلی کے صدمہ سے شق ہو گیا تھا۔ اس لئے فیروز شاہ تغلق نے اس کی از سر نو تعمیر کی۔ منارہ کی تیسری منزل کا پہلے رنگ کا دیوناگری کتبہ بھی جس میں ۱۵ ار پھاگن ۱۴۲۵ سمبت درج ہے اس کی تصدیق کرتا ہے۔ مزید برآں "فتوحات فیروز شاہی" کا مورخ اس مینارہ کو معز الدین سام سے منسوب کرتا ہے اور فیروز شاہ تغلق، شمس الدین التمش یا قطب الدین ایبک کا ذکر نہیں کرتا۔ اس کتاب کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ۱۳۶۸ء تک اس عمارت کو "قطب مینار" نہیں کہا جاتا تھا۔

رہا علاؤالدین خلجی سو "تاریخ علائی" کے مطالعہ سے صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ اس نے پرانے مینار کی مرمت کرائی تھی اور ایک دوسرے "مینار علائی" کی تعمیر کا حکم صادر فرمایا تھا جو مکمل نہ ہو سکا۔

مسٹر منشی اپنے کتابچہ "قطب مینار" میں دعویٰ کرتے ہیں کہ اس مینار کا خالق شمس الدین التمش تھا۔ یہ رائے وہ دوسری اور چوتھی منزل کے دو کتبات کے مطالعہ سے قائم کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری اور تیسری منزل کے مدحیہ کتبات میں التمش کا جو ذکر آیا ہے وہ بھی انھیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ یہ مینار ضرور التمش ہی نے تعمیر کرایا ہوگا لیکن دوسری منزل کے دروازے کی پہلی لوح ظاہر کرتی ہے کہ التمش نے اس عمارت کو پایۂ تکمیل تک پہونچایا جیسا کہ الفاظ سے ظاہر ہے :-

"امر باتمام ہذا العمارت الملک المویدمن السماء شمس الحق
والدین التمش القطبی نصیر امیر المومنین"

یہاں پر لفظ "اتمام" اور "عمارت" قابل غور ہیں، چوتھی منزل کے کتبہ کی عبارت درج ذیل ہے:-

"امر بہذۃ العمارت فی ایام الدولۃ السلطان الاعظم مالک
رقاب الامم مولی ملوک الترک والعجم شمس الدنیا والدین معز
الاسلام والمسلمین ذوالامن والامان وارث ملک سلیمان ابو المظفر

التمش السلطان ناصر امیر المومنین"۔

یہ کتبہ واضح طور پر واضح کرتا ہے کہ مینار کی تعمیر کا حکم التمش نے صادر کیا تھا لیکن ڈاکٹر ہارورٹز، جنرل کننگھم اور مسٹر بیج سارے ماہرین آثار اس امر پر متفق ہیں کہ التمش نے مینار کی اولین منزل نہیں بلکہ دوسری منزل کی تعمیر کا حکم دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ التمش کا نام دوسری اور تیسری منزلوں کے کتبات پر تو کندہ ہے لیکن نچلی منزل کے کتبات میں کہیں نظر نہیں آتا۔

میری رائے یہ ہے کہ اگر ہم عمارت کی نچلی منزل کی ساخت، اس کے کتبات اور اس کی تختیوں کا مطالعہ کریں تو آسانی سے معلوم کر سکتے ہیں کہ یہ مینار کس کے اختراعی ذہن کا نتیجہ تھا۔

مسٹر بیج بغیر کسی ثبوت کے یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ مینار کی نچلی منزل کی تعمیر کی ابتدار قطب الدین ایبک نے کی تھی لیکن اس کی تکمیل سپہ سالار معز الدین محمد غوری نے کی اور اس طرح وہ ڈاکٹر ہارورٹز سے بھی چار ہاتھ آگے نکل جاتے ہیں۔ جو کتبات کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مینار کی پہلی منزل کی تعمیر اس زمانے میں ہوئی جب قطب الدین صرف گورنر تھا اور معز الدین اپنے بھائی غیاث الدین غوری کے ساتھ حکومت کی ذمہ داریاں سنبھالے ہوئے تھا۔

نچلی منزل کے عربی کتبات کی عبارت بہت مدھم پڑ گئی ہے۔ پھر بھی اس سے اس دعویٰ کی توثیق نہیں ہوتی کہ مینار کی تعمیر قطب الدین ایبک کے حکم پر شروع ہوئی تھی اور اس کی پہلی منزل کی تکمیل شہاب الدین غوری کے ہاتھوں ہوئی۔

یہ امر قابل غور ہے کہ عربی کے ان کتبات پر "قطب الدین" کا نام یا اس کا لقب "ایبک" کہیں بھی منقوش نہیں ہے۔

قطب الدین اگر اس عمارت کا بانی ہوتا تو وہ ضرور کسی نہ کسی کتبہ پر "مقصد تعمیر" درج کراتا کیونکہ اس نے اپنے عہد میں جتنی بھی عمارات بنوائیں ان پر تعمیر کا مقصد ضرور درج کرایا (مثلاً مینار کی ملحقہ مسجد اور پالول کی جامع مسجد) لیکن یہاں کسی کتبہ میں مقصد تعمیر مندرج نہیں ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں ہم یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ قطب الدین ایبک مینار کا بانی نہیں تھا۔

ڈاکٹر ہارورٹز ان کتبات کا عمیق مطالعہ کرتے ہیں لیکن ان کو بھی فقرہ "الامیر الاسفہسالار الاجل الکبیر" کے سوا اور کچھ دستیاب نہ ہو سکا لیکن ان الفاظ سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ مینار کی تعمیر کا سہرا قطب الدین ایبک کے سر ہے۔ کیونکہ "الامیر الاسفہسالار الاجل الکبیر" کے خطاب یا لقب کو صرف قطب الدین ہی نے اختیار نہیں کیا تھا بلکہ شمس الدین التمش کے سپہ سالار "سنقر تگین" کا لقب بھی یہی تھا جیسا کہ مسجد پالول کے کتبہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ ان الفاظ کا استعمال قطب الدین کے لئے ہوا ہے تو بھی اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ قطب الدین نے اس کی تعمیر کرائی تھی بلکہ صرف یہ کہ قطب الدین کی گورنری کے زمانے میں یہ مینار موجود تھا۔

اگر اس مینار کو قطب الدین ایبک یا شہاب الدین غوری نے اپنی فتوحات کی یادگار کے طور پر یا اذان

کی حیثیت سے تعمیر کرایا ہوتا تو ان کتبات پر اس کا نام اور سن تعمیر ضرور مندرج ہوتا۔ قطب الدین ایبک ان معاملات میں بہت محتاط تھا۔ یہی وجہ ہے کہ پالول کی مسجد اور قطب الاسلام مسجد میں ہمیں یہ عبارت کندہ ملتی ہے:۔

بینت ھذا العمارت فی ایام دولتہ الملک العادل

المعظم ابوالفوارس ایبک نصیر امیر المومنین

الاسفہسالار الاجل الکبیر الملک المویدربا للہ

دام اللہ علمہ فی شہر المبارک ستہ سبعہ

وستمائۃ "

مزید براں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ "تاج المآثر" "کاملۃ التواریخ" "تاریخ جہاں کشا" اور "طبقات ناصری" کے مورخین بھی ایبک، التمش اور محمد بن سام کے حالات میں اس مینار کی تعمیر کا ذکر کہیں نہیں کرتے۔ یہ تمام مورخ اپنی تصانیف میں صرف اس مسجد کا ذکر کرتے ہیں جو انتیس مندروں کو منہدم کر کے بنائی گئی تھی۔ اگر یہ پٹھان بادشاہ مینار کو بطور "جیاس تھمب" یا "کرتی استھمب" تعمیر کراتے تو مسلمان مورخین مثلاً علاؤالدین جوینی ابن اثیر اور حسن نظامی ضرور اس کا ذکر کرتے۔

اگر بالفرض تھوڑی دیر کے لئے ہم یہ مان بھی لیں کہ ایبک نے اپنے دور گورنری میں ان کتبات کو کندہ کرانے کا حکم دیا تھا تو اس کا یہ مطلب نہیں ہو سکتا کہ مینار کا تصور ایبک کے ذہن کی پیداوار ہے۔ مینار کی اولین منزل کی تعمیر کا آغاز ایبک کے برسر اقتدار آنے سے آٹھ دس سال پہلے ہوا ہوگا کیونکہ فن عمارت سازی کے پیش نظر یہ منزل ایک دو سال میں پایۂ تکمیل کو نہ پہونچ سکتی تھی۔

میں سمجھتا ہوں نچلی منزل کے پہلے کھنڈ کے کتبات زبردست تاریخی اہمیت رکھتے ہیں جن کے رسم خط، طریقِ حکاکی اور آرائشی حاشیے ظاہر کرتے ہیں کہ یہ کتبات کے ابتدائی منصوبے میں شامل نہ تھے جو منزل کی تزئین کے لئے تجویز ہوا تھا۔ جب ہم ان کا موازنہ اوپر کی منزلوں کے کتبات سے کرتے ہیں تو ہمیں زمین و آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ بڑے حیرت کا مقام ہے کہ آج تک کسی ماہر آثار کی باریک بیں نگاہیں کتبات کی اس غیر مماثلت کو محسوس نہ کر سکیں یہاں تک کہ جنرل کننگھم بھی کتبات کے اس فرق کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کی رائے میں عربی کتبات اور گھنٹیوں اور کنول والی منقش پٹی کے حاشیے میں جو فرق پایا جاتا ہے وہ چنداں اہم نہیں ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر یہ کتبات ایک ہی وقت میں نصب ہوئے ہیں تو ان کے حاشیوں کے درمیان اتنا فرق کیوں پایا جاتا ہے۔

جنرل کننگھم کے علاوہ دوسرے ماہرین بھی اس مقام پر آکر خاموشی اختیار کر لیتے ہیں اور مزید چھان بین نہیں کرتے۔ میرے دلائل مندرجہ ذیل ہیں:۔

۱۔ سنگتراشی کے لحاظ سے پہلے کھنڈ کے کتبات کے نقوش (جن میں امیر الاسفہسالار کا لفظ بار بار آتا ہے) نہ صرف دوسرے کھنڈ کے آرائشی حاشیہ سے مختلف ہے بلکہ ان چار کتبات سے بھی بہت مختلف ہے جن پر قرآنی آیات مندرج ہیں اور جن میں معز الدین سام اور غیاث الدین کی تعریف کی گئی ہے۔ بالائی منزلوں کے کتبات کا رسم خط زیادہ ابھرا ہوا ہے اور پہلے کھنڈ کے کتبات کی سطح

ہموار ہے۔ اوپر اور نیچے کے کتبات کے اس عظیم فرق کو یہ کہہ کر رد نہیں کیا جا سکتا کہ یہ کسی جدت پسندی کا نتیجہ ہے۔

۲۔ دوسرے اور تیسرے کھنڈ کے کتبات کی آرائشی گگر پہلے کھنڈ کے کتبات کے کناروں پر نہیں پائی جاتی۔ دوسرے اور تیسرے کھنڈ کے نقوش میں کنول اور گھنٹی بھی پائی جاتی ہے اور سب سے نچلے کھنڈ میں ان کا کہیں پتہ نہیں۔

۳۔ جائے وقوع اور تناسب تعمیر کے لحاظ سے بھی نچلا کھنڈ اوپر کے کھنڈوں سے مختلف ہے۔

۴۔ اس کھنڈ کے عربی کتبات کا مضمون اور ان کا درمیانی فاصلہ بھی فن تعمیر کی خامیوں کو ظاہر کرتا ہے۔

ا۔ نچلی منزل کے حلقۂ اول اور حلقۂ دوم کا درمیانی فاصلہ بہ نسبت حلقۂ دوم و سوم اور حلقۂ سوم و چہارم کے کم ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ کتبات کے بنیادی منصوبہ میں ہرگز شامل نہ تھے۔

ب۔ حلقۂ پنجم و ششم کے درمیان فاصلہ برائے نام ہے، حلقۂ ششم کے حاشیہ کا نقشہ بھی مختلف ہے

س۔ نچلی منزل کے حصۂ اول، دوم و چہارم پر بتدریج قطب الدین، شہاب الدین اور غیاث الدین کے بارے میں تعریفی کلمات درج ہیں جبکہ حلقۂ سوم، پنجم اور ششم کے کتبات پر قرآنی آیات کندہ ہیں۔

د۔ اگر قطب الدین اس مینار کا خالق ہوتا تو اپنے نام کے لئے وہ ہرگز کتبات کے اس غیر موزوں حلقے کا انتخاب نہ کرتا۔

ر۔ حلقۂ اول و ششم کے کتبات دوسرے کتبات سے بہت مختلف ہیں۔ لیکن مسٹر بگلر ان کی تاریخی اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔

حصۂ اول کے یہ عربی کتبات اگر ابتدائی منصوبہ میں شامل ہوتے تو عمارت میں ہمیں تین قسم کے پتھر الگ الگ ملتے:۔

۱۔ ایسے پتھر جن پر عربی عبارت درج ہوتی۔

۲۔ نقش و نگار کے گگر والے پتھر۔

۳۔ سادے پتھر۔

نچلی منزل میں دو تین مقامات پر ہمیں یہ تینوں پتھر یکجا نظر آتے ہیں جس سے ہمارے اس خیال کو تقویت پہونچتی ہے کہ وفادار سنگتراش نے متوازی لکیروں کے دائرے کے وسطی حصہ کے پتھروں کو نکال کر ان پر عربی عبارات یا نقش و نگار کے حاشیے کندہ کئے اور پھر انھیں ان کی جگہ پر نصب کر دیا۔

ان کتبات کے علاوہ مینار کی کھڑکیوں کی نوکدار محراب بھی تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ نوکدار محراب اپنے نمونے میں قوۃ الاسلام مسجد کے صحن کی اس دیوار کے محرابوں سے مشابہت رکھتی ہے جو التمش نے مسجد کو وسیع کرنے کے لئے بنوائی تھی اور اسی مماثلت کی بنا پر مورخین مینار کے اسلامی ماخذ ہونے کا دعوے

کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہم ان محرابوں کا غور سے مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ محراب زیادہ تر کھڑکیوں کے بیرونی حصوں پر کھود دی گئی ہے اغلباً نگراں ماہرین تعمیرات نے معماروں کی ہدایت کے لئے ایسا کیا ہوگا) پھر بھی متعدد کھڑکیوں کی محرابوں کا خم ان کے اناڑی پن کو ظاہر کرتا ہے۔ نچلی منزل کی دوسری کھڑکی کی ساخت مختلف ہے یعنی اس کھڑکی کی محراب ہندو عمارات کی طرح ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ جب ساری کھڑکیوں کی محراب نوکدار ہے تو یہ ان سب سے مختلف کیوں ہے؟

اس کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ کھڑکی سے اوپر ہوا کے لئے ایک دریچہ ہے اور اگر اس کھڑکی کی محراب کو اس سے ملا دیا جاتا تو بھدا پن پیدا ہو جاتا۔ لیکن دراصل معلوم ایسا ہوتا ہے کہ مینار کی نچلی منزل کا معمار وہ شخص نہیں تھا جس نے اوپر کی منزلیں تعمیر کرائیں اور اول اول اس مینار کی تمام کھڑکیوں کی محراب ہندو وضع کی تھی جن کو مسلمان بادشاہوں نے نوکدار محراب مسجد کی صورت دے دی۔

اگر یہ مینار قوۃ الاسلام مسجد کی تعمیر کے زمانے میں پایۂ تکمیل کو پہونچتا تو اس کی کھڑکیوں کی محرابیں یکساں ہوتیں اور ہوا کے دریچے متناسب فاصلے پر تعمیر کئے جاتے۔

فنِ تعمیر کے یہ باریک نکات میرے اس نظریہ کی تائید کرتے ہیں کہ قطب الدین کے دور گورنری میں مینار کی نچلی منزل تعمیر ہو چکی تھی اور منزل اوّل کے کتبات کو جاہ پسند قطب الدین نے نصب کرایا تاکہ ہر شخص آسانی سے اس کے نام کو پڑھ سکے۔

اگر ہم اوّل منزل کے حاشیہ کا دوسری منزل کے حاشیہ سے مقابلہ کریں تو معلوم ہوگا کہ دونوں میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کے گگر میں یکساں حجم والے کنول کے پھول۔ گھنٹیاں اور ہار کے نمونے موجود ہیں۔ جو مینار کی سطح سے ایک انچ ابھرے ہوئے ہیں اور یہ حاشیے اندرونی مندرج عبارت کے مقابلے میں زیادہ فرسودہ اور قدیم نظر آتے ہیں۔

دوسری منزل کے علاوہ یہ حاشیے تیسری، چوتھی اور پانچویں منزل کے کتبات کے کنارے پر بھی موجود ہیں اور غالباً یہ وہ پتھر ہیں جن کی ابھری ہوئی ہندو تصاویر کو مٹا کر ان پر عربی کلمات درج کر دیئے گئے۔ چنانچہ مسٹر بیج کی پلیٹ نمبر ۹ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ مینار میں نصب شدہ پتھروں کے ایک رُخ پر ہندو تصاویر تھیں۔ اور انھیں اکھاڑ کر دوسرے رُخ پر عربی کے وہ کلمات درج کر دیئے گئے جو آج ہمیں مینار کے کتبات پر جا بجا نظر آتے ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ابتدا میں نچلی منزل کی سنگتراشی ہندو فنِ تعمیر کا نمونہ تھی لیکن آگے چل کر ان پتھروں کا رُخ بدل کر عربی عبارتیں نقش کی گئیں۔

مسٹر بگلر کے دلائل بھی میرے نظریات کو تقویت بخشتے ہیں

ایک بات اور وہ یہ کہ نچلی منزل کے دروازے کا رخ شمال کی طرف ہے اور بقیہ تمام منازل کی کھڑکیوں کا رخ مغرب کی طرف۔ جو بڑی عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔

الغرض ان تمام شواہد کی بنا پر وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ نچلی منزل کی تعمیر کسی ہندو فرمانروا کے عہد میں اس وقت ہوئی تھی جبکہ مینار کے قرب و جوار میں مسجد کے بجائے کوئی مندر ایستادہ تھا۔

نچلی منزل کے دو دیوناگری کتبات بھی قابل غور ہیں ۔ صدر دروازے کے دائیں جانب زرد رنگ کے پتھر پر سمبت ۱۲۵۶ درج ہے (جو ۱۱۹۹ء کے مطابق ہے)

اسی طرح بائیں طرف بھی یہی تاریخ منقوش ہے ۔ اسی کے ساتھ بائیں بازو کے اندرونی حصہ پر دیوناگری زبان میں عبارت [illegible] (پرتھی بادشاہ) منقوش ہے ۔ لیکن اس عبارت کے طرز تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ اس کو کسی ایسے شخص نے کندہ کرایا ہے جو سنسکرت سے نابلد تھا ۔ علاوہ بریں پرتھوی راج کو اس کا بانی اس لئے بھی تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ اس دور کی اہم تاریخ "پرتھوی راج وجایا" میں اس مینار کی تعمیر کا ذکر نہیں ملتا ۔ حالانکہ اگر پرتھوی راج نے یہ مینار بنایا ہوتا تو اس کے درباری شاعر چندر بردائی نے "پرتھوی راج رسا" میں ضرور اس کا ذکر کیا ہوتا

اس میں شک نہیں کہ مینار کی تعمیر پرتھوی راج سے پہلے شروع ہوئی اور اس کے زمانے تک جاری رہی اگر ہم مینار کے اصلی بانی کا کھوج لگانا چاہتے ہیں تو ہم کو چاہیے کہ پرتھوی راج کے پیشرو فرمانر وایانِ دہلی کی تاریخ کا جائزہ لیں ۔

تمام محققین اس امر پر متفق ہیں کہ قطب مینار کی چوکور اور زاویہ دار تعمیر اجمیر کے "اڑھائی دن کا جھونپڑا" کے ستونوں سے بہت مشابہت رکھتی ہے ۔ یہ عمارت اپنی ابتدائی شکل میں ایک دھرم شالہ یا پاٹ شالہ تھی جس کو التمش نے منہدم کر کے اس کی جگہ مسجد تعمیر کرائی تھی اور جس طرح قطب الدین نے دہلی میں مینار کے ملحقہ مندر کی دیواروں اور برجوں کو اپنی اصلی حالت پر چھوڑ دیا تھا اسی طرح التمش نے بھی اجمیر کے اس پاٹ شالہ کی دیواروں اور فصیل کو بدستور قائم رکھا ۔

ہربلاس سارد ا اس پاٹ شالہ کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے ظاہر کرتے ہیں کہ اس دھرم شالہ کو ہندوستان کے پہلے چوہان بادشاہ" ویسال دیو" نے ۱۱۵۳ء میں تعمیر کیا تھا ۔ اگر ہم اس عمارت کا مقابلہ "دھار" کے "راج بھوج پاٹ شالہ" سے کریں جو مندر سے مسجد میں تبدیل ہوا تھا تو سارے شکوک مٹ جاتے ہیں ۔ کیونکہ ان کو بھی مسجد بناتے ہوئے زیادہ تبدیلیاں نہیں کی گئی تھیں بلکہ صحن کی پشت پر محراب کی خاطر صرف ایک دیوار بنوا دی گئی اور اس کے پاس ایک منبر تعمیر کرا دیا ۔ صحن کے چبوترے ستونوں اور ان کے برجوں کو تبدیل کرنے کی ضرورت نہ محسوس کی گئی ۔

"اڑھائی دن کا جھونپڑا" کی ابتدائی تاریخ عربی کے ان کتبات سے عیاں نہیں ہوتی جن میں مسجد کا سنِ تعمیر درج ہے بلکہ اس کا حوالہ سنسکرت کے ان کتبات سے ملتا ہے جن کو جنرل کننگھم نے صحن خانہ سے بازیافت کیا تھا ۔ یہ کتبات اس امر کا بین ثبوت ہیں کہ ہندوستان کے چوہان بادشاہ "ویسال دیو" نے اس کو پاٹ شالہ کی حیثیت سے تعمیر کرایا تھا جو نہ صرف بڑا فاتح بلکہ جید عالم ، عالی مرتبت شاعر اور علم و ہنر کا سرپرست بھی تھا ۔

اس عمارت کا سن تعمیر ۱۱۵۳ء ہے ۔

میری رائے میں دہلی کے قطب مینار ، اجمیر کے "جھونپڑا" اور "اشو کا مینار" ان تینوں عمارات کا بانی ایک

ہی شخص تھا۔

ویسال دیو جسنے اپنی فتوحات کو جاوداں بنانے کیلئے قطب مینار کی صورت میں جیاس تھمب "تعمیر کرایا"۔

"جیاس تھمب" تعمیر کرانا ہندو بادشاہوں کی عام روایت تھی۔ یہ جیاس تھمب فن تعمیر کی صناعیوں کا نادر نمونہ ہوتے تھے جو بڑی کوشش کے بعد پایۂ تکمیل کو پہونچتے تھے۔ چنانچہ قطب مینار کی تعمیر میں بھی ۴۴ سال کا عرصہ لگا۔ اس کی تعمیر ویسال دیو کے حکم پر ۱۱۵۶ء میں شروع ہوئی اور پرتھوی راج کے دور حکومت میں یعنی ۱۱۷۵ء میں یہ زیر تکمیل تھا اس کے بعد جب ۱۱۹۳ء میں دہلی پر مسلمان فاتح قابض ہوگئے تو ہندو مندروں کی طرح اس مینار کا روپ بھی انھوں نے بدل دیا۔

اردو کا عالمی ڈائجسٹ

ماہنامہ **انشا** کراچی

درجنوں حسین ترین تصویروں، دلکش خاکوں اور رنگارنگ فیچروں کے ساتھ

فوٹو آفسٹ پر

نئے سائز میں پیش کیا جا رہا ہے

* آپ کیلئے ماہرین نفسیات کے قیمتی مشورے
* تاریخ کے ناقابل فراموش واقعات * سیاحوں کی سرگذشتیں
* شخصیتیں اور تذکرے * سائنس کی جدید ترین معلومات
* زندۂ جاوید کتابوں کے خلاصے * پُراسرار قبیلوں کی داستانیں
* مہمات، شکار اور حادثات * دنیا کے فلمی نگارخانوں میں
* نظمیں، افسانے، خاکے اور رپورتاژ
* بین الاقوامی سیاسیات کے جائزے

ماہنامہ "انشا" ۱۲۹۔ الف مانک جی اسٹریٹ۔ گارڈن ایسٹ۔ کراچی ۳

انتخاب از کلام

قرۃ العین ـــ زرّیں تاج

بابی تحریک کی میرابائی

نیاز فتحپوری

مثنوی

بیا ساقی ای شاہباز فتوح ۔۔۔ ایا غنی کرم کن ز صہبای روح
یکی جام می باز سازم کرم ۔۔۔ کہ سوزد سراپای من تا قدم
بیا ساقیا دہ یکے جامِ مے ۔۔۔ کہ از دل رود جملہ غمہائے دے
حیاتی ز نو بخش بر مردگاں ۔۔۔ ایا غنی کرم کن بہ افسردگاں
سمندر صفت چوں دریں آتشم ۔۔۔ کرم ساز ساقی مئے بی غشم
ز روی مہ افکن در ایندم نقاب ۔۔۔ در آذر ورودہ تو جام شراب
ز جام ظہور تو سرشار کن ۔۔۔ بجانم تجلی از آن یار کن
چو موسیٰ کنم منصعق خود ز لوز ۔۔۔ نما مندک ایں کوہ تن ہمچو طور
بسوزاں وجودم ہمہ سر بسر ۔۔۔ کہ از دو جہانم نباشد خبر
بایں غم نشیں ساقیا می بیار ۔۔۔ پریشاں ندارم چو زلف نگار
ز صہبای دوشیں خمارم دگر ۔۔۔ ز جام دگر بر تو شوشم ز سر
بزلف تو ساقی چو دل بستہ ام ۔۔۔ ز قید دو عالم ہمہ رستہ ام
مرا از ازل مذہب و دین بنود ۔۔۔ بجز فہم توزیج آیین بنود
بعہد ازل می نمایم قرار ۔۔۔ ز ایمان کنم حب تو اختیار
چو حب ترا کردہ باشم قبول ۔۔۔ بدہ جامی از می ندارم ملول
کرم ساز جام میم دمبدم ۔۔۔ کہ مستغرقم من بدریای غم
نسازد کفایت مرا جام می ۔۔۔ مرا بر تو ساقی سر بحروی
کہ تا اندر آں بحر غوص آورم ۔۔۔ فنا گشتہ از خویشتن بگذرم
ز عمانِ دل بشکنم ایں صدف ۔۔۔ من آں گوہر جاں بیارم بکف

بیا ساقیا شد جہاں نوبہار   زمیں چون زمرد شد از سبزہ زار
بہار است بشگفتہ شد گلستاں   بساطی بیفگن تو در بوستاں
مغنی نواز دنی و چنگ و رود   بعشاق دلخستہ آرد سرود
برون شو تو ساقی ازاین پیرہن   قمیص بہشتی در آور بتن
عبیر از سر گیسوی حوریاں   بسوزاں تو در مجمر زر فشاں
باہل جناں بار عشرت کشا   برضوانیاں خود تجلی نما
تو از بہر خدمت ز خلد بریں   بگو حور و غلماں شود در زمیں
برقص طرب گلرخاں سر بسر   دو ایں بزم تاباں شود چوں قمر
شود زہرۂ چرخ در مہ بری   عیاں بنگری ماہ با مشتری
بساطی بیفگن تو اندر زمیں   کہ گوید فلک دو فلک آفریں
بخلق جہاں ساقیا دہ نوید   کہ شد شام غم صبح عشرت رسید
بغمدیدگان دہ تو جام صفا   بعشاق دلخستہ بر زن صلا
کہ عین ظہور ازل آمدہ   جمال خدائی ہویدا شدہ
بایں مژدہ گر جاں فشانم رواست   ازایں مژدہ خوش شوقت رب علاست
زحق جلوہ گر آمدہ نور او   سراسر جہانی شدہ طور او
یکی جام می در دہم ایں زماں   کہ در مدح ایں شہ کشایم زباں
قبولش اگر نیست ایں مدحتم   چہ سازم کہ گردیدہ است عادتم
ز دورا زل منتم ایں فتاد   سرا دایہ از حب او شیر داد
شہا من بوصفت چہ سازم بیاں   ثنا خواں تو خلق کون و مکاں
توی آنکہ خلاق ایں عالمی   خدایا تو قیوم و ہم قائمی
شدم منفعل خوانمت من خدا   خدا با شد از بندگانت بیا
انا اللہ زبان بندگان تواند   خدا ہا کناں چاکران تواند
یامر تو شد جملہ ذرات خلق   توی نقطہ اول ماسبق
چو نور جمال تو آمد عیاں   ثمر خواندت از لطف رب جہاں
مراد از شجر نیست غیر از ثمر   شجر از ثمر میشود جلوہ گر
بیاں از تو تکمیل گردیدہ شد   ہمہ سر پنہان حق دیدہ شد
نبودار وجودت نبودی بیاں   نماندی در عالم ز ایماں نشاں
ز تو مرتفع امر حق آمدہ   جلال خدا ہا ہویدا شدہ

تو مقصود دیں ہر زمان بودۂ — تجلی بہر دور فرمودۂ
نہ ختمی کہ آخر بدانم ترا — نہ بدوی کہ اول بخوانم ترا
در عالم خود آن اول و آخری — بذرات عالم تو جلوہ گری
بہر قوم گردیدہ ای رہنما — پرستش نمایند ایشاں ترا
بہ اسمی ز اسماء تو ساجد اند — برت جملگی خاضع و خاشعند
منور ز نورت کلیس و حرم — توی مظہر ذات وجہ قدم
کجا من کجا وصفت ای محترم — عدم چوں کند وصف ذات قدم
ہمہ شرک محض است توحید من — منزہ تو ہستی ز تحمید من
اگر مشرک کافرم از توام — اگر خاطی قاصرم از توام
خطا آمدہ شیوۂ بندگان — شدہ لطف عفو از خداوندگاں
یکی جام از لطف سازم کرم — کہ سوزد ہمہ کفرام ای محترم
ز جام محبت کرم کن میم — فنایم اگر بخشش خود ہستیم

ای ز اشراق جمال المقتدر — سوختی احجاب قدسی سربسر
دیگر ای رب قدیر یا بہا — بس نماندہ قدر زرذری بجا
از حجابات مراد قہای مجد — از مقامات مستر ہای حد
یا الہا سوختم ای کردگار — از شراریات زبانی نضار
یا الہا ہیچ نبود غیر او — اوست وجہ اللہ حق بے گفتگو
یا ربم در باب از احسان و جود — تا مشرف آیم از جذب الوجود
یا جمیل و یا عزیز و یا بہاء — اشرف اللوح من النار البداء
سوختم ای کردگار مقتدر — از شراریات افکیات شر
پاک بنما یا حبیب العارفین — قلب را از آنچہ نافی بالیقین
تا مرفع آیم اندر بسط عدل — وارہم از شان غیریات ہزل
یا الہا غیر تو نبود مرا — جز توام نبود نصیر از ماسوا
یا الہا حق آں شاہنشہان — متکی بر مسند احسان عیاں
جملگی بگزشتہ از قیاد ہست — مست و سرخوش از منادی الست
دیدن بگذشتی بگذاشتند — آنچہ را بایستشان برداشتند
یا الہا ہمت اعلا یشاں — آفریں بر ہمت والا یشاں
غیر وجہ پاکت ای رب ودود — جملۂ عالم فنای حرف بود

زار اتفاع ہمت و قدر و بیاں — در ترفع تا انبساط لامکاں
بس مکیں در صدر الماطالرفیع — جملۂ ذرات از ایشاں بدیع
یا الہا از تفضلہای تو — یافتند ایں قدرت ابہای تو
لیک یارب بایدم عفر خدین — نزد آں ذری کز ایشاں شد لعین
زانکہ ایشاں استقدواشر فند — ذی وجود امنعند وارفعند
یا الہا خود بایشان داشتی — داشتی و داشتی و داشتی
کردہ ایشاں مقام لامثال — پردہ ایشاں الی بیت الجلال
بردی از ایشان شئون خود داد — آنچہ راخود بودہ او را کردہ
یا الہا در منزہ بایدم — ذکر تقدیسی ز ایشاں شایدم
شایدم لطفت نماید دستگیر — وارہم از ایں شئونات حقیر
ہیچ را از من بگیری ای حبیب — ہستی محض آوری بیروں زجیب
یا الہا حق ایں شاہنشہان — وارہم من از شئونات خسان
یا الہ الحق رب العلمین — یا حبیب الصدق خیر الغافرین

ترجیع بند

بود سوی نوام راز نہانی — کہ زانم ہست عیش و کامرانی
شدم چوں آشنای یار جانی — ببزم خالی از بیگانۂ تو

ای ماہرویم ایمشک مویم
یارم توی تو ایشہر یارم

بعرش جان چو تو جانانہ بود — کہ قہر از عارضت افسانہ بود
بزیر دام زلفت دانہ بود — بدامم در فگند آں دانۂ تو؟

در محفل خود بارم دہ ای یار
پیش رقیباں منما تو خورم

فراق رویت ای سلطان خوبان — چو زلفت کردہ عالم را پریشان
بہر بزمے در آیم ہمچو طفلاں — کہ شاید بشنوم افسانۂ تو

گر بر لب آری یکبار نامم
در خاک پایت صد جان فشانم

زدرد عشقت ایماہ حبیباں رسید ندا زمدا وایم طبیباں
خوش آمدم کہ علی رغم رقیباں شرابی نوشم از پیمانۂ تو
ایدلستانم جز تو ندارم
جانم نثارت ای تاجدارم
منم ای سروقد دیوانۂ تو از آن دو نرگس مستانۂ تو
شدم از عارض جذبانۂ تو اسیر عشق جاویدانۂ تو
مردم بکوبت در آرزویت
جز وصل رویت قصدی ندارم
ز عشقت گر بسوزد استخوانم بجز نام ترا برلب نرانم
بپای آنکسی صد جاں فشانم کہ یکبارم برد بر خانۂ تو
گاہ از وصالت شادم نمای
گاہ از فراغت سازی نزارم
چناں گرم از میت ای دلستانم کہ دلسرد از بہشت جاودانم
من آں مرغ رمیدہ ز آشیانم کہ نشناسم بجز کاشانۂ تو
باز آبہ بلشم بین قلب ریش
تاکی گذاری در انتظارم
شدہ ہر موی زلفت یک کمندم کہ بر عشق تو کردہ پاے بندم
شدم ای دلبر بالا بلندم ہلاک از غمزۂ فتانۂ تو
قد بلندت سرو روانم
زلفت کمندت مشک تتارم
چناں ز ابر بقا بارید گوہر کہ افتاد از نظرہا سنبل تر
ندارد قدر آنجا مشک عنبر کہ باشد سنبل ریحانۂ تو
چوں پادشاہی گاہی نگاہی
براسیرت ای شہسوارم

عید آمد

عید آمد عید آمد ایں عید مبارک باد مبعوث جدید آمد ایں عید مبارک باد
شد عیدی خداوندی باشید بخر سندی کز چرخ نوید آمد ایں عید مبارک باد
ایں عید سعید آمد از خلد پدید آمد ایام وحید آمد ایں عید مبارک باد

ہاں طرز دگر سازم این عید سعید آمد　　انوار خداوندی از پردہ پدید آمد
ای عید مبارک پی ہا نحن ہیّا لک　　خلقی بوجودت حی ہا نحن ہیّا لک
وہ وہ طربست امروز عجب ست امروز　　دل در طلب است امروز ہا نحن ہیّا لک
خلقی بنوا از تو جمعی بہ بہا از تو　　وین فر و ضیا از تو ہا نحن ہیّا لک
ایذات تولا من شیٔ یکساں بتو موت وحی　　ظلمت بظہورت طی ہا نحن ہیّا لک
مستم زمی خامت دارم طرب از نامت　　آسودہ در ایامت ہا نحن ہیّا لک
طوبی لک طوبی لک جان از تو بروں از شک　　برشو بنوا اینک ہا نحن ہیّا لک
برخیز و طرب راشو سر سلسلۂ باشو　　بیرون زمن و ماشو ہا نحن ہیّا لک
مہمان سر خوانت جمعی ز دل وجانت　　جبریل مگس رانت ہا نحن ہیّا لک
برگو بطرب ہر دم با نغمہ زیر و بم　　درماں ز تو شد دردم ہا نحن ہیّا لک

ای (قرۃ) بگو ہر دم با قلب تہی از غم
کز طلعت شہ خرم ہا نحن ہیّا لک

یا حی یا قیوم

قرۃ العینم بیا اندر نوا　　با نوا ہای نوای نینوا
تا ربائی جملۂ ذرات نور　　ریزی از اشراق وجہی تا ز طور
جان من برخیز با شور و شرر　　درنگر با چشم ساقی درنگر
کو فتادہ جملہ ذراتیاں　　در صعید وعدۂ اما صعقیاں
خیز از جا نور چشم الظلم　　باب ایشاں را بجذب قدم
تا بکی در قعر باشی طرحیہ　　تا بکی مانی تو سر خافیہ

باختہ جان بولایش ہمہ شاہد باشید　　ایستادہ بو فایش ہمہ شاہد باشید
روز اول کہ رسیدم بمقام ازلی　　محو بنمودہ سوایش ہمہ شاہد باشید
دور ہا کوزدہ این چرخ مدور رحین　　ایستادم بو فایش ہمہ شاہد باشید
نیست مقصود مرا غیر رضایش باللہ　　آمدم عین رضایش ہمہ شاہد باشید
(قرۃ العین) نگر با نظر پاک صفی　　کیست منظور بہایش ہمہ شاہد باشید
خواہم از فضل خداوندی قیوم قدیم　　ریزدم خوں بہ بہائش ہمہ شاہد باشید
رنجہاے کہ کشیدم ز مرور ایام　　در رہ قرب ولائش ہمہ شاہد باشید

نبودم ذرۂ از پاک زکل مفقود　　ازمن از فضل وعطایش ہمہ شاہد باشید
خواہم از مدح برون آوردم ازابداع
تاکنم جان بغدایش ہمہ شاہد باشید

بدیارعشق تو ماندہ ام زکسی ندیدہ عنایتی
بغریدیم بنظر توکہ پادشاہ ولایتی

شمس ابہی جلوہ گرگردید وجان عاشقاں
در ہوای طلعتش چوں ذرہ رقصان آمدہ

قطعہ

ای عاشقان العاشقان، شد آشکار اوجہ حق　　رفع حجب گردید ہاں، ازقدرت رب الفلق
خیزید کاین دم بے بہا، ظاہر شدہ وجہ خدا　　بنگر بصد لطف وصفا، آن روے روشن چون شفق
یعنی زخلاق زماں، شد اینجہاں خرم چناں　　روزقیام است ایمہان، معدوم شد لیل غسق
آمدزمان راستی، کژی شد اندر کاستی　　آنشد کہ آن میخواستی، از عدل وقانون ونسق
شدارمیان جور و ستم، ہنگام لطف است وکرم　　ایدون بجلئے ہرسقم، شد جانشین قوت ورمق
علم حقیقی شد عیاں، شد جہل معدوم ازمیاں　　برگو بشیخ اندر زماں، برخیز و برہم زن ورق
بودارچہ عمری واژگوں، وضع جہان ازچندوچوں　　ہاں شیر آمد جائے خون، باید بگردانی طبق
گرچہ با نظار ملل، ظاہر شدہ شاہ دول　　لکن بلطف لم یزل، برہاند از ایشاں علق

قطعہ

ہاں صبح ہدی فرمود، آغاز تنفس　　روشن ہمہ عالم شد، زآفاق وزانفس
دیگرنشیند شیخ، برمسند تزویر　　دیگرنشود مسجد، دکان تقدس
ببریدہ شود رشتہ تحت الحنک ازدم　　نہ شیخ بجا ماند، نہ زرق و تدلس
آزادشود دنیا زاو ہام وخرافات　　آسودہ شود خلق، زتخییل و توسوس
محکوم شود ظلم، ببازوئے مساوات　　معدوم شود جہل، زنیروے تفرس
گستردہ شود درہمہ جا فرش عدالت　　افشاندہ شود درہمہ جا تخم تونس
مرفوع شود حکم خلاف ازہمہ آفاق　　تبدیل شود اصل بتباین و تجانس
یاندیمی قم فان الدیک صاح　　عن لی بیتا و ناول کاس راح

دست اعبر عن جلبی لحظۃً   ہل الیہ نظرۃ منی تباح
بذل روحی فی ہمنواہ ہین   تجمد القوم السریٰ عند الصبلح
قاتلتنی لحظۃ من غیر سیف   اسکرتنی عینہ من دون راح
قد کفتنی نظرۃ منی الیہ   من بہائی فی عذاۂ فی رواح
ہام قلبی فی ہواہ کیف ہام   راح روحی فی نقاہ این راح
لم یفارقنی خیال منہ قط   لم یزل ہو فی فؤادی لا یراح
ان یشاء یحرق فؤادی فی النویٰ   او یشاء یقتلنی لہ قتلی مباح

قطعہ

در وصل تو میزنند احباب   افتح یا مفتح الابواب
چہ شود گر بر تو رہ یابند   کم لقوا ناظرین خلف الباب
تا کہ از حضرت تو صبر و شکیب   طال تطوا فہم وراء حجاب
در پس پردہ تا بکی حسرت   ارہم نظرۃً بلا جلباب
از تو غیر از تو مدعائی نیست   مالدیہم سوا لقاک ثواب
سکروا فی ہوای ثم صحوا   ماہم من لدی سواک مثاب
از سبب ہا گذشتہ اندر حجب   خرقوا الحجب وارتقوا الاسباب
بنما آفتاب را بے ابر   بکشا از جمال خویش نقاب
تا بمانند عاقلان حیران   خشک مغزان شوند اولوا الالباب
باخود آیند بیخودان ہوا   ہوشیاراں شوند مست و خراب
بندہ و خواجہ درہم آویزند   لاعبید یری ولا ارباب

قطعہ

بخیالت ای نکورو بمدام باشد اینڈل   بجمالت ای نکوخو، بکلام باشد اینڈل
چہ نمودہ ای بافسون، بدل حزیں پرخون   کہ مسلسل از نظارہ، بہیام باشد اینڈل
بجمال حسن رویت، بہ تتار مشک مویت   بحصار بزم کویت، بمرام باشد اینڈل
چہ بخوانیش بہ محضر، بہ ریش لعز منظر   بجلال و شوکت و فر بنظام باشد اینڈل
چہ بجذب روے ہہوش، شدہ ام غریق آتش   نہ شود گر کہ سرخوش بغمام باشد اینڈل
بہ تلطف و تکرم، بہ تعطف و ترحم   بر باز ما تو ہم، کہ بہمام باشد اینڈل
چہ زما سوی برانی، زخودش بخود رسانی   زبلاء خود چشانی، بدوام باشد اینڈل
زدلم شرارہ بارد، کہ نسب زنار دارد   زچہ رو ثمر نیارد، کہ بکام باشد اینڈل

قطعہ

ای صبا بگواز من آں عزیزِ ہائے را — اینچنیں روا باشد طلعت بہائی را
ابرِ لطف آں محبوب رشحہ رشحہ میبارد — بر ہیاکل مطروح محو ستر ہائی را
نسمۂ عراقیش میوزد بسی روحا — زندہ مینماید او ہیکل سوائی را
بابِ رکن عزتیش شد مفتح الواب — لطف اور شدہ سائل اہل فتح طائی را
یا بیان توریہ جملگی بروں آید — از حجاب ہائی غر بنگرید فائی را
طلعت مبین ناگہ طالع از حجاب غر — مشنو الیعز بزمن نطق لن ترانی را

قطعہ

چشم مستش کرد عالم را خراب — ہر کہ دید افتادہ اندر پیچ و تاب
گردش چشم وی اندر ہر نظر — میرباید جملۂ اہل لباب
گرچہ آید زین دل مجنون محض — کوزدہ در خیمۂ لیلی قباب
خیمۂ آتش نشنیاں پر شرر — آتش یا شعلہ زد در ہر حجاب
گرنہ شد نارِ موسیٰ در ظہور — از چہ گل محو ند و اندر اضطراب
خواہم از ساقی بہ جامم طفحۂ — تا بگویم با تو سترہا ا جاب
ہاں نگر بر ما بعین باصرہ — تا بہ بینی وجہ حق را بے نقاب
آمد از شطر عمائے در نزول — با تجلی رخی چوں آفتاب

مظہر کبریا (۱)

دررہ عشقت ای صنم، شیفتۂ بلا منم — چند مغایرت کنی، با غمت آشنا منم
پردہ بروی بستۂ، زلف بہم شکستۂ — از ہمہ خلق رستۂ، از ہمگاں جدا منم
شیر توئی شکر توئی، شاخہ توئی ثمر توئی — شمس توئی قمر توئی، ذرہ منم ہبا منم
نور توئی تتق توئی، ماہ توئی افق توئی — خوان مرافتق توئی، شاخۂ ہندوا منم
نخل توئی رطب توئی، لعبت نوش لب توئی — خواجۂ با ادب توئی، بندۂ بے حیا منم
من زیم تو نیم نم، نی زکم و زبیش ہم — چوں بتو متصل شدم، بیحد و انتہا منم
شاہد شوخ دلبرا، گفت بسوی من بیا — رستہ ز کبر و از ریا، مظہر کبریا منم

طاہرہ خاکپای تو، ہست مئی لقای تو
منتظر عطائی تو، معترف خطا منم

باب المراسلہ والمناظرہ

مولانا عرشی امرتسری

مجھے اپنے قصورِ بیان کا اعتراف کر لینا چاہیئے کہ آپ میرے عریضے (مطبوعہ نگار اگست ۱۹۶۳ء) میں وہ بات نظر آئی جو کبھی میرے خیال میں بھی نہیں آسکتی کہ "خداع (فریب) مطلق صورت میں مذموم و معیوب نہیں" یہ الفاظ مولانا عبدالماجد صاحب دریابادی کے ہیں، میرے نہیں، اس کی صحیح تشریح جو ان کے ذہن میں ہے، وہی کر سکتے ہیں۔ اگر اس کا یہ مطلب ہے کہ "رسول اللہ کی بلند اخلاقی تعلیم" میں کسی کو فریب دینا مطلق صورت میں یعنی علی الاطلاق بلا قید و بے تکلف جائز ہے تو ایسے "اسلام" کو میں ایک لمحے کے لئے بھی قبول نہیں کر سکتا۔ رسول اللہؐ تو رسول اللہؐ یعنی "بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر" انؐ کی امت کا کوئی بھی فردِ صالح اس کا روادار نہیں ہو سکتا کہ فریب کو بے تکلف (مطلق صورت میں) جائز قرار دے لے۔ وہ کتابِ اقدس و اعلیٰ جو "لعنت اللہ علی الکاذبین" کہہ کر دروغ پر وعید شدید کی تہدید کر رہی ہے وہ فریب کو جو دروغ کی مذموم ترین اور مفترین شکل ہے کس طرح جائز قرار دے سکتی ہے۔ میں اس باب میں بالکل آپ کے اس قول کا ہم نوا ہوں کہ یہ

> "مجھے تسلیم نہیں۔ کیونکہ یہ رسول اللہ کی بلند اخلاقی تعلیم کے بالکل منافی ہے" (بحوالہ ایضاً)

میں نے اپنے عریضے میں واضح کر دیا ہے کہ "حرب" کا اسلامی قتال و جہاد سے کوئی واسطہ نہیں۔ لہذا حدیث میں جو "الحرب خدعۃ" کہا گیا ہے تو اس کا وہی مطلب صحیح ہے جو آپ نے عینی شارح بخاری

اور ابن اثیر کے حوالے سے تسلیم کیا ہے یعنی ایسی جنگیں جو اعلائے
کلمۃ اللہ ایسے بلند اسلامی مقاصد سے محروم ہوں اور صرف سلب و نہب
اور سرکشی کے لئے برپا کی جائیں۔ جیسے اکاسرہ و قیاصرہ کی جنگیں کہ وہ
سرتاپا خدعہ ہی ہوتی ہیں۔

مولانا دریابادی کو ایسا فقرہ (خداع مطلق صورت میں مذموم و معیوب
نہیں) لکھنے کی ضرورت غالباً اس وجہ سے محسوس ہوئی کہ اسمائے الہٰی
میں ایک اسم صفت "خادع" قرآن مجید میں مذکور ہے ہیں اس کی
شرح اپنی تحقیق کے مطابق اپنے سابقہ عریضے میں کر چکا ہوں کہ یہ قانون
خداوندی کا اقتضا ہے کہ فریب دینے والا دراصل اپنے آپ سے فریب
کر رہا ہوتا ہے اس لئے بنیادی طور پر تو وہ خود ہی اپنے خدع کا شکار ہے
جیسا کہ میں نے اس آیت سے دلیل بھی دی تھی

"وَمَا يَخْدَعُونَ اِلَّآ اَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُوْنَ"

چونکہ اس قانون کا واضع خدا ہے لہٰذا جوابی طور پر یہ لفظ یا اس کے
قریب المعنی بعض دوسرے الفاظ اللہ تعالےٰ کی طرف منسوب کئے گئے
ہیں۔ نٹشے نے اپنے ایک ایذا دینے والے کو خطاب کر کے کہا تھا۔

"تم نے میرے ساتھ جو کچھ کیا ہے میں تو سہہ لوں گا لیکن
(اس ارتکاب سے) اپنے ساتھ جو زیادتی کی اس کا کیا
چارہ ہوگا"

یہ بالکل وہی بات ہے جو قدیم زمانے سے سنتے آئے ہیں:۔۔۔۔

پنداشت ستم گر کہ ستم بر ما کرد
برگردن او بماند و از ما بگذشت

اسلامی جنگ (قتال نہ کہ حرب) میں ضرورت کے وقت جس چیز کی اجازت
ہے اُسے "تحرف" اور "تحیز" سے تعبیر کیا گیا ہے چنانچہ
فرماتے ہیں:۔

"ومن یولھم یومئذ دبرہ الا متحرفاً
لقتال او متحیزاً الی فئۃ باء وا بغضب
اللہ وما واہ جہنم وبئس المصیر (انفال)

مسلمانو! دشمن سے مقابلے کے وقت پیٹھ نہ دکھانا۔ ہاں جو شخص جنگ
کی مصلحت سے پینترا بدلے، یا اپنی پارٹی کی طرف پلٹنا چاہے اور

اس طرح اپنے مقام سے ہٹ کر ادھر ادھر ہو جائے تو اس کا مضائقہ نہیں .... الخ

مولانا عثمانی مرحوم اس پر حاشیہ لکھتے ہیں :-

"اگر پسپائی کسی جنگی مصلحت سے مثلاً پیچھے ہٹ کر حملہ کرنا زیادہ مؤثر ہے یا ایک جماعت سپاہیوں کی مرکزی فوج سے جدا ہو گئی ہے وہ اپنے بچاؤ کے لئے پسپا ہو کر مرکز سے ملنا چاہتی ہے تو ایسی پسپائی جرم نہیں ...... الخ"

متحارب قوتیں ایک دوسرے کو فریب دیتی ہیں، عہد شکنی کرتی ہیں اور ہر جائز و ناجائز حربہ استعمال کرتی ہیں، دشمن کو شکست دینے کے لئے اور خود فتح مند و ظفریاب ہونے کے لئے۔ لیکن اسلام کی فتح و شکست کا معیار بالکل مختلف ہے، فریب پر اعتماد تو کجا وہ اپنی قوت و جمعیت پر بھی بھروسے کی اجازت نہیں دیتا۔ تمام امکانی تیاریوں کے بعد وہ اللہ تعالیٰ پر توکل اور اللہ کے احکام کی سختی سے پابندی کی تعلیم دیتا ہے۔ چنانچہ حضرت عمرؓ ایک خط میں حضرت ابو عبیدہؓ کو لکھتے ہیں :-

"تم کو یہ بات یاد رہے کہ رسول اللہؐ کے عہد میں ہم دشمن کے بڑے فوج کو اپنی بڑی فوج سے شکست نہیں دیتے تھے اور نہ خدا ہماری بڑی فوج کی وجہ سے ہم پر فتح نازل کرتا تھا۔ بلکہ اکثر خدا دشمن کی بڑی فوج کو اس کے بل بوتے پر (فخر کرتے ہوئے) چھوڑ کر الگ ہو جاتا جس کے زیر اثر وہ کمزور ہو جاتی اور شکست کھا جاتی اور اس کی زیادہ تعداد اس کو کچھ فائدہ نہ پہونچاتی"

ایک اور طویل خط میں یہ الفاظ ملتے ہیں :-

خدا کی قسم، اگر دشمنوں سے ہم اپنے بل بوتے پر لڑا کرتے تو وہ مار کے ہم کو تباہ کر چکے ہوتے ہم تو اپنے مالک کے بھروسے پر لڑتے ہیں اور اپنے بل پر بالکل اعتماد نہیں کرتے اور اس سے نصرت و رحمت کی التجا کرتے ہیں"

مقامِ غور ہے کہ کیا ایسے لوگ جو "اپنے بل پر بالکل اعتماد نہیں کرتے" کیا وہ "خداع" پر اعتماد کریں گے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔

یہ ہے اصلی توکّل، پوری مستعدی سے میدانِ جنگ میں اترتے ہیں۔ لیکن اپنی مستعدی کو بھی معبود نہیں بنا لیتے چہ جائیکہ شیطانی حربوں کے

سامنے گھٹنے ٹیک دیں۔

ایک خط میں سعد بن ابی وقاص کو لکھتے ہیں :۔

" تمہارا کوئی فوجی اگر مذاق سے بھی کسی فارسی کو امان دے یا ایسا اشارہ کرے ...... تو اس لفظ یا اشارہ سے امان نافذ کر دو۔ دشمن سے جو وعدہ کرو اسے ہر حال میں پورا کرو وفا تو بے وفائی کے موقع پر بھی اچھا اثر دکھاتی ہے لیکن غداری (فریب، خلاف وعدہ) اگر غلطی سے بھی کی جائے تو اس کا انجام تباہی کے سوا کچھ نہیں ہوتا ..... میں تم کو اس طرز عمل سے باز رہنے کی تاکید کرتا ہوں جس سے مسلمانوں کے نام کو بٹہ لگے اور ان کی طاقت کو صدمہ پہونچے "۔

میرے مخدوم مولانا! اسلامی لٹریچر عقیدہ و عمل کی ایسی تجلیات و انوار سے جگمگا رہا ہے اور آپ مجھ سے زیادہ اس پر نظر رکھتے ہیں۔ امید ہے کہ میری یہ سطور اس غلط فہمی کو جو میرے قصور بیان کی وجہ سے پیدا ہوئی رفع کر سکیں گی۔ انشاء اللہ۔

(نگار)

مولانا! میں معذرت خواہ ہوں کہ میں نے آپ کے سابق مکتوب گرامی کا مفہوم سمجھنے میں غلطی کی۔ اگر آپ بھی اس بات کے قائل ہیں کہ اسلام نے کبھی " خدعة " (بہ معنی مکروفریب) کی اجازت نہیں دی خواہ وہ قتالِ مذہبی ہو یا "حرب دنیاوی " تو پھر میرے آپ کے درمیان کوئی اختلاف نہیں۔ مجھے تو اختلاف ہے جناب عبدالماجد دریابادی کے اس خیال سے کہ وہ خدعة کو مکروفریب بھی کہتے ہیں اور اسی مفہوم کو وہ ابن عباس کی حدیث " الحرب خدعة " پر بھی چسپاں کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے اصل سوال تو یہ ہے کہ حدیث مذکورہ صحیح ہے یا نہیں اور اگر ہے تو اس کا مفہوم کیا ہوسکتا ہے۔ اگر زحمت نہ ہو تو اس کی وضاحت بھی فرما دیجئے۔

رہا لفظ " خادع " کو خدا کے اسمار صفات میں شامل کرنا۔ سو مجھے اس سے بھی اختلاف ہے خدا کے بہت سے نام ایسے تسلیم کر لئے گئے ہیں جن سے میں متفق نہیں ہوں۔ لیکن خیر، یہ بحث جدا ہے۔ اس پر آئندہ کسی وقت اظہار خیال کروں گا۔

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ " خدا نمبر"
اکتوبر ۱۹۶۳ء میں شائع ہو رہا ہے
ایجنٹ حضرات اپنے آرڈر سے مطلع کریں

باب الاستفسار

(۱)

شاعری میں "مستزاد" کی نوعیت

(محمد اکرم خاں - پشاور)

"فن شعر میں "مستزاد" کا موجد کون ہے اور کب سے اس کا آغاز ہوا ہے۔ نیز یہ کہ اس کا تعلق عروض سے کس حد تک ہے۔ اور اس کی صحیح نوعیت کیا ہے؟"

(نگار) میں نہیں کہہ سکتا کہ مستزاد کا موجد کون تھا لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ عربی شاعری میں یہ چیز نظر نہیں آتی۔ فارسی میں البتہ اس کا رواج ہوا۔ لیکن اس کے آغاز کی نشاندہی مشکل ہے تاہم فارسی کے قدیم شعرا کے یہاں اس کی مثالیں ہم کو ملتی ہیں اور اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ فارسی میں اس کا رواج اب سے بہت پہلے ہو گیا تھا۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے ابن حسام، فخری اور امیر خسرو کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ابن حسام کا صحیح زمانہ متعین کرنا مشکل ہے لیکن فخری کا ذکر قزوینی نے "آثار البلاد" میں انوری، عسجدی اور اوحدی کرمانی کے ساتھ کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فخری ساتویں صدی ہجری کا شاعر تھا۔ اور یہی زمانہ امیر خسرو کا بھی تھا۔

بہر حال اس سے انکار ممکن نہیں کہ فارسی میں مستزاد کا رواج اب سے چھ سات صدی پہلے ہو چکا تھا۔ گو اس نے عمومیت نہ اس وقت حاصل کی نہ بعد کو۔ اردو میں بھی اس کا رواج زیادہ نہیں ہوا اور اگر کسی نے اس طرف توجہ بھی کی تو صرف تفنن کے طور پر۔

مستزاد سے مراد ہے ہر مصرع یا ہر بیت کے اختتام پر ایک ٹکڑے کا اضافہ کر دینا۔ جو بعض کے نزدیک (جن میں صاحب مناظر الانشاء و مجمع الصنائع بھی شامل ہیں) نثر کا ٹکڑا ہونا چاہیے خواہ وہ مسجع ہو یا نہ ہو اور بعض کے نزدیک اس کا نظم ہونا ضروری ہے۔ گو اس کا اصل مصرع یا بیت کے ہم وزن ہونا ضروری نہیں۔ لیکن اگر مستز

ہے کہ فقرۂ مستزاد بھی مصرع یا بیت کی بحر میں ہو۔

صاحبِ ہفت قلزمؒ نے مستزاد کی تعریف میں لکھا ہے کہ :۔

"اس سے مراد نثر مسجع کا وہ ٹکڑا ہے جو ہر بیت یا
مصرع کے بعد بڑھا دیا جائے اور کلام ماسبق و مابعد سے
معنوی ربط بھی رکھتا ہو۔"

ہر مصرع کے بعد فقرۂ مستزاد کی مثال میں اس نے پہلے رباعی کا ایک شعر پیش کیا ہے :۔

ہر چند کہ گلرخاں دہر اند بسے (بارنگ وصفا)
مثلِ تو بہ نیکوئی ندیدند کسے (اے عشوہ نما)

اور پھر پوری رباعی :۔

فارغ ز شراب صاف گلرنگ مباش (چوں دردکشاں)
بے بادہ و مطرب خوش آہنگ مباش (در دیر مغاں)
چوں لالہ قدح گیر و چو گل خنداں شو (در گلشن دہر)
یعنی کہ بساں غنچۂ دل تنگ مباش (در باغ جہاں)

اسی سلسلہ میں فخری کی چند ابیات مسلسل بھی مثالاً پیش کئے ہیں جن میں پورے شعر کے بعد "مستزاد"
اضافہ پایا جاتا ہے :۔

رفتم بہ طبیب، گفتمش بیمارم
از اول شب تا بہ سحر بیدارم (دردم چیست)
بنضم چو طبیب دید گفت از سر لطف
جز عشق نداری مرضے پندارم (محبوب تو کیست)
رو پیشِ وے و حالِ دل خویش بگو
وز لعل لبش بوسہ دوا خویش بجو (تا بتوانی زیست)
رفتم بر یار و گفتمش بیمارم
داغے ز غمِ عشق تو بر دل دارم (دردمن نگر لیست)
گفتا تو کدام دردمندی چہ کسی
صد عاشق چو نتو در سلاسل دارم (دگو نام تو چیست)

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ فقرۂ مستزاد نثر مسجع نہیں ہوتا بلکہ بیت یا مصرع کے ارکان کی طرح
انھیں کا ہم وزن ہوتا ہے جیسا کہ تمام مذکورہ بالا اشعار کے فقرات مستزاد سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہ مثالیں
کی ہیں اور ایسے فقرات مستزاد کی جو اصل شعر سے معنوی ربط تو رکھتے ہیں لیکن اگر انھیں نکال دیا
تو بھی شعر کا مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔ لیکن امیر خسروؒ نے ایک رباعی ایسی بھی لکھی ہے کہ فقرات مستزاد اس کا

جزو اصلی ہیں اور اگر ان کو علیحدہ کر دیا جائے تو مفہوم پورا نہیں ہوتا۔

تا خط معنبر ز رخت بیروں جست
از بادۂ اشکِ خویش ہر عاشقِ مست　　(در خ گلگوں کرد)
در جوئے جمال تو مگر آب نماند
کاں سبزہ کہ زیر آب بودے پیوست　　(سر بیروں کرد)

ہرچند مستزاد کے لئے کوئی بحر مخصوص نہیں لیکن فارسی میں بحر ہزج کو رباعی کے لئے زیادہ پسند کیا گیا

اردو میں بحر کی کوئی قید نہیں۔ مختلف شعرار نے مختلف بحروں میں طبع آزمائی کی ہے جیسا کہ صاحبِ قواعد العروض کی پیش کی ہوئی مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے :۔

:۔　دل اپنا پہلے زنگِ کدورت سے صاف کر　　(مانند آئینہ)
پھر تو بغور دیکھ کہ اس آرسی میں ہے　　(کیا حسن جلوہ گر)

یہ شعر بحر مضارع کا ہے جس میں پہلے مصرع کا فقرۂ مستزاد مصرع کا ضروری جزو نہیں لیکن دوسرے مصرع کا فقرۂ مستزاد جزو ضروری ہے کیونکہ بغیر اس کے مفہوم پورا نہیں ہوتا۔

بحر:۔　کیا قہر ہے نتھنوں کی پھڑک او بتِ بیباک　　(عشاق ہیں غمناک)
اور اس پہ غضب ہے تری خود بینی و نخوت　　(نکتوڑی کی عادت)

یہ شعر بحر ہزج کا ہے (وزن رباعی سے علیحدہ) جس کے فقراتِ مستزاد شعر کا ضروری جزو نہیں۔

بعض شعرار نے دو دو مستزاد فقرے استعمال کئے ہیں۔ مثلاً شیخ محمد جان شاد کا شعر ہے :۔

نالہ زن باغ میں ہو بلبلِ ناشاد نہیں　　(بند رکھ کام و زباں، کر نہ فریاد و بکا)
ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد نہیں　　(باغباں دشمنِ جان، گھونٹ ڈالے گا گلا)

یہ شعر بحرِ رمل کا ہے اور دونوں مصرعوں کے فقراتِ مستزاد اپنی اپنی جگہ پورے مصرع ہیں اور اصل شعر کا جزو ضروری نہیں۔

انشار اللہ خاں نے تو حد کر دی اپنی ایک ریختی میں ہر مصرع کے بعد پانچ پانچ ٹکڑے مستزاد کے شامل کر دیئے :۔

میں پھاند کے دیوار جو کل رات نہ جاتی
(کنڈی نہ ہلاتی، جا کر نہ جگاتی، نیند اس کو نہ آتی، جوبن کی دُمائی، تیوری نہ ملاتی)
اور چٹکیوں میں میرے تئیں صبح اڑانی
(ہاتھوں پہ نچاتی، گانی نہ بجاتی، کھانے کو نہ کھاتی، پھر تو نہ بلاتی، سو سو ہلے گاتی)

بہرحال اردو میں مستزاد کے لئے کوئی بحر مخصوص نہیں تاہم بحر رمل و ہزج ہی اس کے لئے زیادہ موزوں ہیں۔ اور اسی لئے انھوں نے زیادہ تر انھیں دونوں بحروں میں مستزاد لکھے ہیں۔

مستزاد نگاری کا تعلق محض تفنن و صناعت شعری سے ہے حقیقی شاعری سے نہیں ۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ موسیقی میں سَم پر آنے سے پہلے تال کے وقفوں کو بڑھا کر انھیں تان سے پورا کیا جاتا ہے بالکل یہی صورت مستزاد کی ہے جس میں ایک مصرع کے بعد وہ بحر میں وقفہ پیدا کرتے ہیں اور یہی وقفہ مستزاد ہے

اس سلسلہ میں ایک بات اور میرے ذہن میں آئی وہ یہ کہ آجکل جدید شاعری میں جو طویل نظمیں لکھی جاتی ہیں وہ بھی زیادہ تر مستزاد قسم کی ہوتی ہیں جن میں اصل بحر کے وقفوں کو بڑھا کر انھیں مستزاد فقروں سے پُر کرتے ہیں

۲

لفظ "بیگانہ" کا استعمال

جناب شفقت کاظمی۔ ڈیرہ غازیخاں

میں نے اپنے حسب ذیل شعر میں :-

بیگانہ ملے ہیں جب ملے ہیں
یاروں سے ہمیں بہت گلے ہیں

لفظ بیگانہ بیگانہ وار کے معنوں میں استعمال کیا ہے عرصہ ہوا کراچی کے ایک پرچے میں جناب گلچیں کرنالی نے اعتراض کیا تھا کہ لفظ بیگانہ، بیگانہ وار کے معنوں میں غلط استعمال کیا گیا ہے ۔ میں نے اس باب میں جناب جوش ملسیانی، جناب اثر لکھنوی، اور جناب ماہر القادری سے رہنمائی کی درخواست کی تھی ۔ مولانا ماہر صاحب نے لکھا تھا کہ بیگانہ، بیگانہ وار کے معنوں میں یہاں فٹ آتا ہے مگر جناب جوش اور جناب اثر نے معترض کی تائید فرمائی تھی چنانچہ میں نے لفظ بیگانہ کو آزردہ سے بدلا تھا مگر کچھ دن ہوئے میں نے ظہیر فاریابی کے دیوان میں حسب ذیل شعر دیکھا ہے جس میں لفظ بیگانہ، بیگانہ وار کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے ۔

زبس کاں بیوفا بامن سر بیگانگی دارد
خیالش نیز در چشم دلم بیگانہ می آید

اگر مندرجہ بالا شعر کا مفہوم سمجھنے میں میں نے غلطی نہیں کی تو پھر میں نے بھی لفظ بیگانہ کا استعمال درست کیا ہے ممکن ہو تو آپ اپنی گرانقدر رائے سے مطلع فرما کر میری مشکل دور فرمائیں ۔

(نگار) بیگانہ فارسی لفظ ہے اور اس کا مفہوم وہی ہے جو غیر یا اجنبی کا۔ لفظ وار ایک جداگانہ لفظ ہے جو فارسی میں، وش، وند، آسا کی طرح مانند کا مفہوم پیدا کرتا ہے جیسے (حور وش، خداوند، شیر آسا، خواجہ وار) اور بیگانہ وار کے معنی ہوں گے:- (اجنبی کی طرح۔ غیر کے مانند) اسلئے بیگانہ کو بیگانہ وار کی جگہ استعمال کرنا درست نہیں۔ ہاں اگر محاورہ یا اندازِ بیان سے یہ مفہوم پیدا ہو جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ چنانچہ ظہیر فاریابی کا جو شعر آپ نے نقل کیا ہے وہ بھی اسی قبیل کا ہے۔ اس شعر میں لفظ بیگانہ، بیگانہ وار کے مفہوم میں استعمال نہیں کیا گیا بلکہ یہ مفہوم پیدا ہوا ہے محاورہ سے۔ آپ نے دوسرے مصرع کے الفاظ پر غور نہیں کیا۔ اس میں محاورہ "بچشم آمدن" مستعمل ہوا ہے جسکے معنے ہیں "نظر آنا" بنا براں "بچشم بیگانہ آمدن" کا مفہوم ہوگا "بیگانہ نظر آنا"

اگر وہ صرف "بدلم بیگانہ می آید" لکھتا تو بیشک اس سے بیگانہ وار کا مفہوم لیا جاتا لیکن چونکہ ایسا لکھنا محاورۂ زبان کے خلاف ہوتا اس لئے لفظ چشم کا اضافہ اسے کرنا پڑا۔

بہر حال فاریابی کا یہ شعر تو آپ استناداً پیش نہیں کر سکتے کیونکہ اس میں لفظ بیگانہ، بیگانہ ہی کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے، بیگانہ وار کے معنی میں نہیں —— لیکن اس سے ہٹ کر جب میں آپ کے شعر پر غور کرتا ہوں تو ایک صورت استعمالِ "بیگانہ" کے جواز کی بھی پیدا ہو سکتی ہے۔

آپ نے پہلے مصرع میں "ملے ہیں" دو جگہ نظم کیا ہے اور ہو سکتا ہے کہ دونوں جگہ آپ نے ایک ہی مفہوم میں اس کا استعمال کیا ہو لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دونوں کا مفہوم ایک دوسرے سے جدا ہے۔

ملنا اُردو میں مختلف مواقع پر مختلف معانی میں استعمال ہوتا ہے۔ ملاقات یا یکجا ہونے کا مفہوم تو خیر بالکل سامنے کا ہے جسے عام طور پر سبھی استعمال کرتے ہیں لیکن اس کا ایک مفہوم "نظر آنا" دکھائی دینا اور پایا جانا بھی ہے۔ اس لئے اگر آپ کے مصرعہ میں "بیگانہ ملے ہیں" کا مفہوم "بیگانہ نظر آئے ہیں" لیا جائے اور دوسری جگہ قافیہ میں ملاقات یا یکجا ہونے کا تو پھر یہ اعتراض وارد نہیں ہو سکتا کہ بیگانہ "بیگانہ وار" کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس صورت میں مصرع کا مفہوم یہ قرار پائے گا کہ:-

"بیگانہ نظر آئے ہیں وہ جب بھی ملے ہیں"

بیگانہ کو آزردہ کر دینے سے کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا کیونکہ اوّل تو "آزردہ ملنا" کوئی محاورہ نہیں دوسرے یہ کہ بیگانہ کی جگہ آزردہ کا استعمال بھی اسی صورت سے درست ہو سکتا ہے کہ "ملے ہیں" کا مفہوم "نظر آئے" قرار دیا جائے۔

۳

چند الفاظ کے معنی

سید دل محمد فضا۔ خانیوال۔

استفسارات ذیل کے جوابات لکھ کر ممنون پذیر کیجئے:-

ابن یمین کے اس شعر کا ترجمہ لکھیئے۔ نظم کا عنوان کجروی روزگار با اہلِ ہنر :۔

دریا صفت کہ منصب خاشاک اندرو
بالائے عقد گوہر و سلک دُرر بود

اس کا ترجمہ لکھ دیجئے

اس کا پہلا شعر یہ ہے :۔

رسمیست در زمانہ کہ ہر کم بضاعتی
ز اہلِ ہنر بمرتبہ ہا بیشتر بود

اس کا ترجمہ نہ لکھیئے

ان الفاظ کے معنی بتایئے :۔

۱ آکام
۲ بابام　　　　(ہمایوں نامہ سے)

استعمال (۱) :۔

"دریں اثنا حضرت آکام گفتند کہ شما از فرزند من غافل اید"

استعمال (۲) :۔

"وحضرت پادشاہ بابام را از جہت تشویش دروں بردند"

لک لک　　کس جانور کا نام ہے؟

استعمال

"کنجشک در آشیانہ لک لک خانہ ساختے"

(**نگار**) (۱) ابن یمین کے دونوں شعروں کو ملا کر پڑھیئے تو مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے زمانہ میں کم بضاعت کا مرتبہ ہمیشہ اہلِ ہنر سے زیادہ رہا ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ دریا میں خس وخاشاک اوپر رہتے ہیں اور موتی نیچے "

(۲) (آکا) ترکی میں بڑے بھائی کو کہتے ہیں اس لئے آکام کے معنے ہوں گے میرا آکا ، یا میرا بڑا بھائی۔ اسی طرح بابا کا لفظ فارسی میں باپ، دادا اور نانا کے لئے استعمال ہوتا ہے اور بابام کے معنی ہوں گے ۔ میرا باپ یا دادا وغیرہ۔

(۳) لک لک کو عربی میں لقلق کہتے ہیں اور اردو میں بگلا جو جھیل یا دریا کے کنارے مچھلیاں پکڑ پکڑ کر کھاتا رہتا ہے۔ فقرہ کا مطلب ظاہر ہے کہ کنجشک (گوریا) نے اپنا گھونسلہ لک لک کے گھونسلہ میں بنایا۔

۴

طیار یا تیار

اصغر علی خانصاحب منجھن پور

یہاں ایک صاحب جو اردو کے پروفیسر ہیں انھوں نے میری ایک تحریر میں لفظ طیار دیکھ کر اعتراض کیا کہ اس کو تیار لکھنا چاہیئے۔ میں نے کہا حضرت نیاز ہمیشہ طیار لکھتے ہیں لیکن انھوں نے اس کو غلط بتایا۔

اس باب میں ذرا تفصیل کے ساتھ لکھئے کہ اس کا صحیح املا کیا ہے

(نگار) آپ نے بالکل صحیح کہا کہ میں ہمیشہ طیار لکھتا ہوں اور میرے نزدیک یہی املا درست ہے۔ لفظ طیار کا مادہ طیر ہے جس کے معنی اڑنے کے ہیں اور طیار کے معنی نہ صرف اُڑنے والا بلکہ مستعد اور مہیا کے بھی ہیں یعنی بالکل وہی مفہوم جو انگریزی میں لفظ ready سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ چنانچہ عربی میں وہ گھوڑا جو تیز و چالاک ہو "فرس طیار" کہلاتا ہے اور چڑیا کا بچہ جس کے پر نکل آئیں اسے بھی طیار کہتے ہیں۔

فارسی شعراء نے بھی ہمیشہ طیار ہی لکھا ہے۔ واعظ قزوینی کا شعر ہے:۔

دارد چو مرغ عمرت پرواز بہ سرعت
اسبابِ عیش و عشرت طیار گو نباشد

اشرف ماژندرانی کہتا ہے:۔

میبرد از ہوائے عشق او رنگ از رخم
گرچہ بازنجیرِ موج بادہ طیارش کنم

قدیم نسخوں اور تذکروں میں دونوں شعروں کا طیار اسی طرح لکھا ہوا پایا گیا ہے۔

عربی میں لفظ تیار بھی مستعمل ہے۔ لیکن اس کا مفہوم ہے شوریدہ سر، لاف زن جو طیار کے مفہوم سے مختلف ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ اردو میں طیار کو موڑ کر کے تیار لکھنا چاہیئے تو یہ بالکل لایعنی سی بات ہوگی۔ کیونکہ اردو میں سیکڑوں الفاظ عربی کے جوں کے توں استعمال کئے جاتے ہیں اور ان کے املا میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔ پھر طیار نے کیا قصور کیا ہے۔ اردو میں طیاری جسم کی اس فربہی کو کہتے ہیں جو ورزش سے پیدا ہوتی ہے اور یہ مفہوم طیاری سے پیدا ہوتا ہے تیار سے نہیں۔

۵

شیعی اور رافضی

سید کرامت حسین۔

شیعی جماعت کو رافضی کیوں کہتے ہیں اور کس وقت سے ان کو یہ لقب دیا گیا ہے

(نگار) اس میں شک نہیں کہ متعصب اہل سنت، شیعوں کو رافضی بھی کہتے ہیں۔ غالب نے بھی اپنی مشہور رباعی میں رافضی و شیعی کو ایک ہی قرار دیا ہے۔ کہتا ہے۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی و دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی
صوفی کیونکر ہو ماوراء النہری

مولانا حالی نے بھی اسی رباعی کے سلسلہ میں تشیع و رفض کو ایک ہی چیز قرار دیا ہے۔ لیکن اگر اس لفظ کے تاریخی ماخذ پر غور کیا جائے تو حضرات شیعہ کو رافضی کہنے کی وجہ میری سمجھ میں نہیں آتی۔

اس لفظ کا تاریخی ماخذ یہ بیان کیا جاتا ہے کہ جب امام زین العابدین کے فرزند جناب زید نے (جو امام ولد تھے) خروج کا ارادہ کیا تو ۴۰ ہزار کوفیوں نے آپ کی حمایت و امداد میں بیعت بھی کر لی لیکن جب خروج کا وقت آیا تو یہ سب پھر گئے اور جناب زید نے ان سے مخاطب ہو کر فرمایا کہ "رفضتمونی" (تم لوگوں نے مجھے چھوڑ دیا) اور اسی وقت سے ان کو رافضی کہا جانے لگا۔ گو اس کے بعد بھی آپ نے ۵۰۰ رفقاء کے ساتھ یوسف بن عمر والی کوفہ کے خلاف خروج کیا اور قتل ہو گئے لیکن جس جماعت نے آپ کا ساتھ چھوڑا تھا وہ بدستور آپ سے منحرف رہی۔

اس لئے اگر یہ روایت صحیح ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اولاً رافضی ان لوگوں کو کہا گیا تھا جنھوں نے خاندان حضرت علی کی مخالفت کی تھی نہ کہ موافقت۔ اور اس بناء پر اس لفظ کا اطلاق میری رائے میں غیر شیعی جماعتوں پر ہونا چاہیے۔ اور اس لقب کے مستحقین میں سب سے پہلا درجہ خارجیوں کا ہے اور اس کے بعد اہل سنت کا۔

---

(۶)

محشر۔ حشر

شبنم رومانی

وجہِ تحریر ایک استفسار ہے "عرصۂ محشر" معنوی اعتبار سے کہاں
تک درست ہے؟ کیا فارسی یا اُردو کے مستند شعراء نے یہ ترکیب
جائز رکھی ہے اور محشر کو حشر کے معنی میں لیا ہے؟ آپ کی
ذاتی رائے کیا ہے؟ مفصل جواب کے لئے ممنون ہونگا
یہ بھی تحریر فرمائیں کہ "مسیحا" کا الف ندائیہ ہے یا حرفِ زاید؟

(نگار) محشر عربی لفظ ہے جو محشَر و محشِر (بہ فتح شین و سکون) دونوں طرح مستعمل ہے جس کے معنی علی الترتیب جائے حشر و وقتِ حشر کے ہیں۔ اس کا مصدر حشر ہے لیکن عربی میں قاعدہ ہے کہ مصادر ثلاثی کے اول میں میم بڑھا کر (بروزن مفعل) مصدری معنی پیدا کرتے ہیں اور اسے مصدر میمی کہتے ہیں۔ جیسے نظر سے منظر۔ ضرب سے مضرب۔ اس لئے محشر کے معنی حشر کے بھی ہوسکتے ہیں۔ راسخ کا شعر ہے

دکھائیں گے وہ جلوۂ دلربا
بپا ہوگا محشر قیامت کے بعد

لیکن زیادہ مناسب یہی ہے کہ عرصہ کے ساتھ حشر ہی لکھا جائے تاکہ دو ظرف زمان ایک جگہ جمع نہ ہوجائیں۔ داغ کا شعر ہے:۔

عرصۂ حشر میں اللہ کرے گم مجھ کو
اور پھرو ڈھونڈتے گھبرائے ہوئے تم مجھ کو

(۲) مسیحا کا الف ندائیہ نہیں ہے بلکہ تعظیمی ہے فارسی میں الف کم از کم ۳۲ مختلف معانی پیدا کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے انھیں میں ایک مفہوم تعظیم یا تحقیر کا بھی ہے۔ فردوسی کہتا ہے:۔

بہ پیچید بر خویشتن بیژنا
کہ چوں رزم آرد برہنہ تنا

اسی طرح مسیحا کا الف بھی تعظیمی ہے۔ الف تحسین کلام کے لئے بھی فارسی میں مستعمل ہے لیکن زیادہ تر فعل کے ساتھ۔
جیسے گفت سے گفتا۔

(۷)

میر کا شعر، چمن زارِ غزل، وامق و عذرا

جناب قمر الزمان۔ بوریوالہ، ملتان

اگر زحمت نہ ہو تو میرے درج ذیل استفسارات کا جواب دے کر ممنون فرمائیں:۔

۱۔ میر کے اس مطلع کا کیا مطلب ہے:۔

بار ہا گورِ دل جھنکا لایا
اب کے شرطِ وفا بجا لایا

۲۔ "چمن زارِ غزل" کی ترکیب درست ہے؟

۳۔ "وامق و عذرا" کی داستانِ محبت پر کچھ روشنی ڈالیں۔

(نگار) (۱) میر کا شعر صاف ہے۔ آپ غالباً "گورِ دل" اضافتِ توصیفی کے ساتھ پڑھتے ہوں گے اس لئے آپ الجھ گئے۔ اس مصرع کی نثر یوں ہوگی۔

"دل بار ہا گور جھنکا لایا"

۲۔ "چمن زارِ غزل" ترکیب درست ہے۔

۳۔ "وامق و عذرا" کے نام سے لوگوں کو یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ اس داستان کا تعلق شاید سرزمین عرب سے ہے حالانکہ عرب سے اس کا کوئی تعلق نہیں، یہ قصہ سب سے پہلے پہلوی میں لکھا گیا اور پھر فارسی میں منتقل ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ اول اول جب امیر عبد اللہ بن طاہر (وفات ۲۳۰ھ) والیٔ نیشاپور کے سامنے اس کا نسخہ پیش کیا گیا (جو خسرو انوشیرواں کے نام سے منسوب تھا) تو اس نے حکم دیا کہ اسے ضایع کر دیا جائے کیونکہ یہ زردشت کی تصنیف ہے۔ بعد کو سب سے پہلے عنصری نے اسے نظم کیا اور پھر فصیحی جرجانی نے (۱۰۴۲ھ) اس کے بعد چھ منظوم ترجمے اس کے اور ہوئے جن میں ایک لامعی کا بھی تھا (تاریخ وفات لامعی ۹۳۷ھ ہے) اخیر میں مرزا محمد صادق نامی نے بارھویں صدی ہجری میں اس کو منظوم کیا۔ دولت شاہ، عرفی اور براؤن نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ ترکی میں اس کا ترجمہ بہشتی نے کیا اور انگریزی میں گب (Gibb) نے۔

خلاصہ داستان یہ ہے کہ وامق، خاقان چین کا بیٹا تھا اور کسی دوسرے بادشاہ کی لڑکی (عذرا) کے حسن کی شہرت سن کر اس کا فریفتہ ہو گیا۔ چنانچہ یہ اس کی جستجو میں نکلا اور پریوں کی مدد سے تمام دشوار گزار منزلوں کو طے کر کے دیارِ محبوب میں پہونچا۔ لیکن یہاں دشمن اسے پکڑ کر ہندوستان لے گئے اور اسے آگ میں ڈال کر

جلانا چاہا۔لیکن جب آگ نے اپنا کام نہ کیا تو وہ سمجھے کہ یہ کوئی دیوتا ہے اور اس کی پرستش کرنے لگے۔لیکن یہ وہاں سے چھپ کر بھاگ آیا اور اپنی محبوبہ کے پاس پہونچ گیا۔

رہا یہ سوال کہ وامق و عذرا کے نام کہاں سے آ گئے۔سو اس کے متعلق اس کے سوا کیا کہا جا سکتا ہے کہ یہ فارسی شعرا کی اختراع ہے اور بالکل ایسی ہی جیسے زلیخا کہ اس نام کی بھی اصلیت نامعلوم ہے۔

(۸)

خاقان اور فغفور

مرزا سلطان علی بیگ۔ برہانپور

چین کے بادشاہوں کا لقب خاقان اور فغفور دونوں سنا گیا ہے۔کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ ان دونوں میں کیا فرق ہے؟

(نگار) یہ بالکل درست ہے کہ چین کے بادشاہوں کو خاقان بھی کہتے تھے اور فغفور بھی۔لیکن ان دونوں القاب کا تعلق دو مختلف زمانوں سے ہے۔

خاقان دراصل معرّب ہے ترکی قاغان کا جو لقب تھا ساتویں صدی عیسوی میں ترک فرمانرواؤں کا۔ لیکن یہ لفظ خود انھوں نے اپنے چینی اسلاف سے مستعار لیا تھا جو چینی زبان میں اپنے آپ کو روان روان کہتے تھے۔قدیم نقوش میں قآن کا لفظ بھی پایا جاتا ہے جو غالباً قاغان کا مخفف ہے اور خان اسی کی دوسری صورت ہے۔

کچھ زمانہ کے بعد خاقان کا مفہوم بڑا قآن یا خآن ہو گیا۔لفظ قاآن جو مغلوں کے زمانہ میں رائج تھا اسے ترکوں نے خاقان کر لیا اور جب چین پر ان کا قبضہ ہوا تو یہی لقب اختیار کر لیا۔

"فغفور" اوستا کے لفظ "بغ پتر" کی مسخ شدہ صورت ہے۔جس کا مفہوم (خدا کا بیٹا) ہے۔ اور "بغ پتر" خود ترجمہ ہے چینی لفظ تین تسو کا جس کے معنی "آسمانی بیٹا" کے ہیں۔ بعد کو بغ پتر، بغ پور ہو گیا اور عربوں نے فغفور کر لیا۔جب تک مغل وہاں نہیں پہونچے تھے قدیم چینی بادشاہوں کو فغفور ہی کہتے تھے لیکن مغل فتوحات کے بعد وہ خاقان کہلائے جو ان کا اصل ترکستانی لقب تھا۔

(۹)

کشمیر میں آغاز اسلام

جناب ارجمند خاں۔ لاہور

ازراہِ کرم مطلع فرمائیے کہ کشمیر میں آغاز اسلام کب ہوا تھا

اور مغل حکومت میں کس وقت شامل ہوا۔

(نگار) کشمیر میں اسلامی اثرات کا آغاز (۷۱۵ھ / ۱۳۱۵ء) سے ہوا جب راجہ سینا دیو وہاں کا فرمانروا تھا۔ اس راجہ کے زمانہ میں یہاں ایک درویش شاہ میر آیا (۷۱۵ھ) اور راجہ کے دربار سے وابستہ ہوگیا۔ راجہ سینا دیو کی وفات پر جب اس کا بیٹا راجہ رنجن مسند نشین ہوا تو اس نے شاہ میر کو اپنا وزیر مقرر کیا۔ راجہ رنجن کی وفات پر جب اس کا بیٹا انند دیو مسند نشین ہوا تو اس نے بھی شاہ میر کو بدستور وزیر رہنے دیا۔ شاہ میر کا اثر نہ صرف راجہ بلکہ تمام رعایا پر اس قدر وسیع ہوگیا تھا کہ راجہ نے از راہ حسد برہم ہوکر اسے دربار میں آنے سے روک دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاہ میر نے اپنے ساتھیوں کی مدد سے وادیٔ کشمیر پر قبضہ کرلیا۔ راجہ اس کے مقابلہ میں ناکام رہا۔ جب ۷۴۲ھ میں راجہ صرف بیوی (کولا دیوی) کو چھوڑ کر انتقال کرگیا تو شاہ میر نے اس کو مسلمان کرکے شادی کرلی۔ اور اس طرح شاہ میر سارے کشمیر پر قابض ہوگیا۔ (بعض مورخین کا بیان ہے کہ شادی سے قبل ہی کولا دیوی نے خنجر مار کر جان دے دی تھی)

شاہ میر کے بعد جسنے سلطان شمس الدین کا لقب اختیار کرکے ۷۴۵ھ تک حکومت کی اس کا بیٹا جمشید تخت نشین ہوا لیکن صرف ۱۴ ماہ کی حکومت کے بعد اس کا چھوٹا بھائی علاؤ الدین اسے ہلاک کرکے خود تخت نشین ہوگیا اور تیرہ سال تک حکمراں رہا۔ اس کے بعد حکومت کشمیر اسی خاندان کے قبضہ میں رہی۔ عہد اکبر میں جبکہ علی شاہ یہاں کا فرمانروا تھا، ملا عشقی اور قاضی صدر الدین دہلی سے یہاں آئے اور اکبر کے نام کا خطبہ پڑھا گیا اور علی شاہ کی بھتیجی (دختر حسین شاہ) کی شادی شاہزادہ سلیم (جہانگیر) سے ہوگئی۔ جب علی شاہ ۹ سال حکومت کرنے کے بعد مرگیا اور اس کا بیٹا یوسف چک دہلی چلا گیا اور نظر بند ہوگیا (۱۵۸۶ء) تو اس کا بیٹا یعقوب چک کشمیر کا فرمانروا ہوگیا۔ جب ۹۵۹ / ۱۵۸۸ میں اکبر نے یعقوب کو شکست دیکر کشمیر کو مسخر کرلیا تو وہ حکومت دہلی میں شامل ہوگیا۔

اشاعت آئندہ کے چند استفسارات

۱۔ خان اور پٹھان کی لغوی و تاریخی حقیقت

(سراج الحسین خان۔ بتیا۔ چمپارن)

۲۔ ایطار خفی وجلی کی صراحت

(بزمی بھارتی۔ گنور (بدایوں)

۳۔ مسئلۂ جبر و قدر ...... (محمد یامین خان۔ محلہ چاہ شیریں بجنور)

۴۔ ابن رشد کی زندگی اور اس کے کارنامے .... (مشتاق احمد صدیقی ٹیکسلا۔ راولپنڈی)

۵۔ امام شخص واحد ہے یا جماعت بھی اس کی قائمقام ہوسکتی ہے۔ آیت توریث میں حصص کی حیثیت۔

(ابتہاج الدین خرم (راولپنڈی)

"صبا" حیدرآباد دکن کا تبصرہ "نیاز نمبر" پر

یوسف سرمست

نیاز اردو ادب کی سب سے منفرد شخصیت ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ وہ اور صرف وہی اردو ادب کے تنہا VERSATILE GENIUS ہیں تو یہ بات بالکل صحیح ہوگی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی ہمہ گیر ذہانت نے ادب کے سوا بہت سی جولانگاہیں ڈھونڈلی تھیں حالانکہ بنیادی طور پر وہ بھی انشاپرداز ہی تھے۔ مشہور ماہر نفسیات ٹرمین کے ایک شاگرد کی تحقیق کے مطابق انشاپرداز کئی صلاحیتیں رکھتے ہیں۔ وہ بہت سے میدانوں میں اہم کارنامے انجام دے سکتے ہیں اس کا کہنا ہے:۔

"غیر افسانوی ادب لکھنے والے ممتاز انشاپرداز سب سے زیادہ تعداد میں قابلیتیں رکھتے ہیں وہ اکثر دس مختلف قسم کے کاموں کو انجام دینے کی اعلیٰ اہلیت رکھتے ہیں"

یہ اردو ادب کی بدنصیبی رہی کہ مولانا آزاد کی مختلف صلاحیتوں نے انھیں اس سے چھین لیا لیکن اس بدنصیبی کی تلافی اس خوش نصیبی سے ہوگئی کہ نیاز کی پرجوش قوت تخلیق صرف اردو ادب کے لئے مخصوص رہی۔ حد یہ ہے کہ ان کے مذہبی جہاد نے بھی ادب کے میدان میں اپنے جوہر دکھائے۔ "من و یزداں" کے خیالات سے خواہ کوئی کتنا ہی اختلاف کرے لیکن "من و یزداں" کی ادبی قدر و قیمت سے انکار ایک ایسا کفران ادبی ہوگا جس کا ارتکاب ایک بے تعصب ادب کے طالب علم سے ممکن ہی نہیں۔ نیاز نے اردو ادب کے مختلف شعبوں میں اور اس کی ہر صنف میں اتنا وقیع، اس قدر اہم کام کیا ہے کہ وہ کہیں سنگِ میل نظر آتے ہیں تو کہیں چراغ منزل۔ نیاز نے اپنی انشائیہ نگاری، ناول نگاری، افسانہ نویسی، تنقید، مکتوب نگاری، مقالہ نگاری، مضمون نویسی اور مزاح نگاری کی صورت میں اردو کو ایسا سرمایہ دیا ہے جس کی وجہ سے اردو ادب کی تاریخ ہمیشہ ان کی رہین منت رہے گی۔ اس کے علاوہ نیاز نے اردو کی اس قدر مختلف النوع اور گوناگوں خدمات انجام دی ہیں کہ مستقل ادارے اپنی سال ہا سال کی محنت کے بعد بھی انجام نہیں دے سکتے۔ ان کی صحافتی خدمات بھی بڑی ہی گراں قدر ہیں۔

نگار کے ذریعہ بیالیس سال سے نیاز مسلسل اردو کی جو خدمت کر رہے ہیں وہ بذات خود ایک مثالی چیز ہے۔ انھوں نے خشک تاریخی واقعات، علمی مباحث اور مذہبی مسائل کو ادبی چاشنی کے ذریعہ اس درجہ شگفتہ اور

جاذبِ توجہ بنا دیا کہ وہ قابل قبول عام ہو گئے جس کی وجہ سے اُردو داں طبقہ نیازؔ کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ نیازؔ نے جواب اور استفسار کے سلسلے میں جتنی معلومات اکٹھا کر دی ہیں وہ خود اردو میں ایک انسائیکلوپیڈیا کی سی حیثیت رکھتی ہیں اردو میں اب تک سچ پوچھئے تو لے دے کے یہی انسائیکلوپیڈیا جیسی چیز ہے۔ خواہ کتنا ہی نامکمل سہی۔ ان تمام باتوں سے ہٹ کر نیازؔ کا اردو ادب پر یہ احسان ہے کہ انھوں نے اس کو کئی ادیب دیئے ہیں ایسے ادیب جنھوں نے اُردو کو بہت کچھ دیا۔ بہت سے ادیبوں کی صلاحیتیں نیازؔ اور "نگار" کی وجہ سے اُبھر سکیں اور نکھر سکیں۔ بہت سے ادیب "نگار" کی وجہ سے رُوشناس ہوئے، کتنے ایسے ہیں جو نیازؔ اور "نگار" کے پیدا کردہ اعتماد سے اردو ادب میں سر بلند ہو سکے لیکن کتنی عجیب اور افسوس ناک بات ہے کہ وہ شخص جس نے اردو ادب کی اتنی عظیم خدمات انجام دی ہوں اس پر ایک کتاب بھی نہیں لکھی گئی (شاید ہند و پاک کی کسی بھی یونیورسٹی میں نیاز پر ریسرچ نہیں ہو رہا ہے حالانکہ ریسرچ کے لئے نیاز بہترین موضوع ہیں) اس بات کی شدید ضرورت تھی کہ اس طرف توجہ کی جاتی۔ آخر کار نیازؔ صاحب کے "نگار" ہی نے یہ اہم ذمہ داری اپنے سر لی لیکن نیاز صاحب "نگار" کے لئے یہ مناسب نہ سمجھتے کہ وہ اس ذمہ داری کو اٹھائے اگر "نیاز نمبر" کے مرتب فرمان فتح پوری اپنے پر خلوص اصرار سے نیاز صاحب کو مجبور نہ کر دیتے کہ وہ نیاز نمبر نکالنے کی اجازت دیں۔ فرمان فتح پوری کا یہ کام حد درجہ لائق ستائش ہے۔

فرمان فتح پوری نے اس سالنامے کو بڑے ہی سلیقہ سے مرتب کیا ہے۔ "نیاز نمبر" دو حصوں پر مشتمل ہوگا زیر نظر نمبر پہلا حصہ ہے۔ اس کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ میں "ادب اور زندگی" کے عنوان سے مضامین اکٹھا کئے گئے ہیں۔ اس میں نیازؔ کی زندگی کے تمام حالات، ان کی ادبی زندگی کی تعمیر اور تشکیل جس طرح ہوتی رہی اس کا پورا خاکہ موجود ہے اس سے نیازؔ فتح پوری بیک نظر ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ نیازؔ صاحب کی مختصر سی آپ بیتی بھی اس میں شامل ہے۔ مختلف اہل قلم نے مختلف زاویوں سے نیازؔ کی زندگی اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالی ہے اس حصہ کے لکھنے والوں میں جوشؔ ملیح آبادی، فراقؔ گورکھپوری، ارشدؔ تھانوی، مالک رام، کوثرؔ چاند پوری، رئیس احمد جعفری۔ عشرت رحمانی، آفتاب علی خاں، ملا واحدی، خانم ممتاز مرزا، سلیم حامد رضوی اور فرمان فتح پوری ہیں۔ دوسرا حصہ "فکر و فن اور شخصیت" سے متعلق ہے اس حصہ میں نیازؔ کی فکر و فن کے ہر گوشے کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں بحیثیت مجموعی ان کے فکر و فن ہی سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ فکر و فن کے وہ پہلو بھی ہیں جو ان کی شخصیت سے متوّر ہوتے ہیں یا پھر شخصیت کے اس پہلو کو لیا گیا ہے جس تک رسائی ان کے فکر و فن کے ذریعہ ہی ہو سکتی ہے۔ اس حصہ میں لکھنے والے ہیں ل۔ احمد، پروفیسر مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، پروفیسر عبدالقادر سروری، ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر احسن فاروقی پروفیسر خان رشید، پروفیسر مجتبیٰ حسین، فضل حق قریشی۔ پروفیسر ممتاز حسین، برہم ناتھ دت، پروفیسر منظور حسین شور، پروفیسر نظیر صدیقی، محمد طفیل، سمنت پرکاش شوق، یوسف سرمست، صلاح الدین پرکار، عائشہ خان اور سید حامد حسین۔

تیسرا اور آخری حصہ "تخلیق و تنقید" کا ہے جس میں ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر عبدالقیوم رشید حسن خاں، پروفیسر حسرت نعمانی، پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر وقار عظیم، پروفیسر عبدالسلام۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر ارشد کاکوی، محمد خورشید عالم، ڈاکٹر سید شاہ علی، ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی، پروفیسر عصمت اللہ خاں محسن،

شمیم رضوی، اتے نیاز کی تنقید، افسانہ، مکتوب نگاری، مقالہ نگاری، ناول نگاری، شاعری اور نفسیات پر اظہار خیال کیا ہے۔

ہر چند کہ یہ پہلا حصہ ہے لیکن صرف اسی حصے میں (۵۱) مضامین اور انشائیے ہیں جو نیاز کی شخصیت اور ان کے کارناموں کا تقریباً پوری طرح احاطہ کر لیتے ہیں۔ اردو ادب میں نیاز کو جو مقام حاصل ہے اس کو سمجھنے کے لئے صرف یہی حصہ کافی ہے لیکن "نیاز نمبر" کی سب سے امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہ "کتاب المناقب" نہیں بن گیا ہے۔ اس میں ہمیں نیاز سے اختلاف کرنے والے بھی ملتے ہیں اور ان پر اعتراضات بھی۔ یہ اختلاف و اعتراض کہیں بجا ہے تو کہیں بے جا بھی ہے۔ اس طرح ہم نیاز کو ہر زاویۂ نگاہ سے پوری طرح دیکھ سکتے ہیں۔ نیاز کی شخصیت اور ان کے کام اس قدر پہلودار اور دلچسپ ہیں کہ ان کا مطالعہ ہمیشہ دلچسپی سے کیا جائے گا۔ چونکہ "نیاز نمبر" میں اس بات کا مکمل اظہار ہوا ہے اس لئے یہ نمبر بھی بے حد دلچسپ اور بڑا ہی مفید بن گیا ہے۔ یہاں اکلوں مضامین کا جائزہ لینا اور ان پر انفرادی طور پر تبصرہ کرنا ممکن نہیں۔ میں نے اوپر لکھنے والوں کی فہرست دے دی ہے جس سے ظاہر ہے کہ ہندو پاک کے چوٹی کے اہلِ قلم نے معاونت کی ہے۔ اس میں بعض تو یقیناً ایسے ہیں جنھوں نے "برائے نام" نیاز نمبر کے لئے لکھا ہے لیکن بہت سے ایسے ہیں جنھوں نے اپنے موضوعات کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔ "نیاز نمبر" کے لئے مضامین لکھوانے کے لئے فرمان فتحپوری کو جو مصیبت اٹھانی پڑی ہوگی اس کا اندازہ تو کچھ ایڈیٹر صاحبان ہی کر سکتے ہیں۔ اس کے باوجود فرمان فتحپوری نے بہت ہی قلیل مدت میں بڑا ہی جامع نمبر نکال لیا ہے۔ یہ نمبر سوا تین سو صفحات پر محیط ہے۔ اور اس کی قیمت چار روپے ہے۔ ہندوستان میں اس کا ملنا دشوار ہے اور پاکستان سے اس کا آنا دشوارتر۔ یہ نمبر ایسا ہے کہ اس کا مطالعہ ادب کے ہر طالب علم کے لئے از بس ضروری ہے اور ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ناگزیر ہے۔

منجن اور دولہن اُبٹن

کراچی میں ایک صنعتی ادارہ خاتون انڈسٹریل ہوم کے نام سے قایم ہے جس نے حال ہی میں دو نئی چیزیں پیش کی ہیں (اُبٹن اور منجن) اُبٹن یا بٹنا کی خوبی یہ ہے کہ وہ چہرہ یا جلد کو صاف اور اس کی نرمی کو قائم رکھے۔ منجن کی خوبی یہ ہے کہ وہ مسوڑھوں کے امراض پیدا نہ ہونے دے۔ اور دانتوں کی آب و تاب کی حفاظت کرے۔ ہم نے یہ دونوں چیزیں اپنے بعض احباب کو دیں اور تجربہ کے بعد جو رائے انھوں نے ظاہر کی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعی بڑے کام کی چیزیں اور بازار کے صابنوں اور دانتوں کی کریم سے زیادہ لطیف ہیں۔ صابنوں میں سوڈے کے جو اجزا پائے جاتے ہیں وہ چہرہ کی نرمی و لطافت کو دور کر دیتے ہیں اور اس اُبٹن میں کوئی مضرت رساں جزو شامل نہیں ہے۔ اسی طرح بازاری منجنوں کے اجزا بھی مسوڑھوں میں خراش پیدا کرتے ہیں لیکن اس کارخانہ کا منجن اس نقص سے بالکل پاک ہے۔ نمونہ ذیل کے پتہ سے مل سکتا ہے۔

خاتون انڈسٹریل ہوم۔ دھرمسی واڑہ، لارنس روڈ۔ کراچی ۳

منظومات

بازارِ جہاں

منظور حسین شور

تاریکیٔ مشرق میں کلیساؤں کے تاجر
صبحِ عرب و شامِ عدن بیچ رہے ہیں

جمہور کے نیلام میں مغرب کے دکاں دار
"رنگِ حبش و روحِ یمن" بیچ رہے ہیں

میراثِ جم و کَے ہے کہیں رونقِ بازار
کچھ تبت و تاتار و ختن بیچ رہے ہیں

کچھ بیچتے ہیں نیل کے ساحل پہ سفینے
کچھ "موجِ لبِ گنگ و جمن" بیچ رہے ہیں

کعبے میں ہے کچھ کوثر و تسنیم کا نیلام
کچھ دیر میں اصنامِ کہن بیچ رہے ہیں

غربت کدۂ سندھ کے بازار میں کچھ لوگ
تاریخِ امیرانِ دکن بیچ رہے ہیں

کچھ ہاتھ مزاروں کی تجارت میں ہیں مصروف
کچھ قلب شہیدوں کے کفن بیچ رہے ہیں

کچھ چاند کی وادی میں ہیں سرگرم سفر لوگ
کچھ آدم و حوّا کا وطن بیچ رہے ہیں

کچھ لوگ چمن میں بھی گرفتارِ قفس ہیں
کچھ لوگ قفس میں بھی چمن بیچ رہے ہیں

گفتار کے بازار میں جو سِل گئے وہ ہونٹ
انسان کو ماتھے کی شکن بیچ رہے ہیں

ہم ظلمتِ ایام کے سینے میں اُتر کر
ماحول کو سورج کی کرن بیچ رہے ہیں

"ہر خشت" سے کہتے ہیں غمِ دل کا فسانہ
ہر سنگ کو ہم نطق دہن بیچ رہے ہیں

ہر دل ہے جہاں برف کی اک قاش وہاں ہم
اپنے دلِ سوزاں کی جلن بیچ رہے ہیں

کفرِ چمن و بندگیٔ برق تپاں سے
دینِ گُل و آئینِ سمن بیچ رہے ہیں

اندھے ہوں جہاں جلوؤں کے نقاد وہاں ہم
آذر کدۂ شہرِ سخن بیچ رہے ہیں

"خلقے" ہوں جہاں فکر کے دلال وہاں ہم
سحر نگہ و معجزۂ فن بیچ رہے ہیں

لکھی ہے جنھیں خون سے جمہور کی تاریخ
وہ گیت سرِ دار و رسن بیچ رہے ہیں

یہ شب گزیدہ سحر

فضا ابنِ فیضی

اب بھی ہیں بال فشاں خانقہوں میں جبریل
مگر آنکھوں میں ہے بے رُوح تصوف کا خُمار
ہے جبینوں پہ وہی خام عقیدوں کا غُبار
وہ عقیدے جو ہیں خود کاشتہ رسموں کی دلیل

اب بھی ہے مدرسوں میں "اہلِ بصیرت" کا ہجوم
خود انھیں پر مگر اسرارِ جنوں فاش نہیں
کھو چکے اپنی چمک ان کی نگاہوں کے نگیں
اب وہ جلوے ہیں نہ وہ تابشِ ایمان و علوم

اب بھی ہوتا ہے اُسی شوق سے کعبے کا طواف
پھر بھی مشکل ہے دل و روح و نظر کی تطہیر
سرد پھر بھی ہے تپش خانۂ احساس و ضمیر
ہو سکا چاک نہ کرنوں سے بھی کہرے کا غلاف

اب بھی مسجد کے مناروں پہ مچلتی ہے اذاں
مگر اس نغمے کی گیرائی کہیں سوتی ہے
وہ لپک گم ہے وہ برنائی کہیں سوتی ہے
جس کی لو دیتی تھی خاموش چراغوں کو زباں

اب بھی محراب و مصلّا کا غنیمت ہے وجُود
پھر بھی اک سجدہ نہیں صاحبِ طاعت کا درُست
بے مآل و غلط اندیش و کم آسودہ، و سُست
ہائے یہ عاد کے فرزند یہ ابنائے ثمود

اب بھی تابندہ و رخشاں ہیں مساجد کے کلس
پرتوِ سجدہ سے چہرے نہیں روشن، پھر بھی
محرمِ برق نہیں، سینوں کے خرمن پھر بھی
گرمیٔ سوزِ یقیں سے ہوئے محروم نفس

آج بھی ہیں وہی "اخلاق کے پاکیزہ اصول"
لیکن اس شئے کا یہاں کوئی خریدار نہیں
دُور تک عفتِ جذبات کے آثار نہیں
دیر سے ملتِ اسلام کی قدریں ہیں ملُول

آج بھی ہونٹوں پہ کھلتے ہیں وظائف کے کنول
ناتواں رُوح کی کھیتی نہیں شاداب مگر
جہل کی دھند میں لپٹی ہے ضمیروں کی سحر
دونوں بشکستہ ہیں، مضراب یقیں، سازِ عمل

اب بھی آنکھوں سے "مناجات کے آنسو" ہیں رواں
دل میں لیکن ہوس و جرم کے منصوبے ہیں
ایک ابھرا جو کنارے پہ تو سو ڈوبے ہیں
ہائے یہ بے خبریِ کشمکشِ سود و زیاں

اپنے ماحول میں ہے آج بھی انسان بلند
کھائے جاتی ہے مگر سُبحہ و زنّار کی قید
یہ کم آزار ہیں خود اپنے ہی فتراک کے صید
ان کے ادراک پہ اسرار کے دروازے ہیں بند

اب بھی ہیں "بندگی و زہد" کے لاکھوں محمل
کوئی لیلےٰ مگر اس "محمل تقوےٰ" میں نہیں
قیس وہ شعلگی، پیراہنِ مینا میں نہیں
اب یہ محفل ہے خود اپنے ہی چراغوں سے خجل

وہ پہر دین و صداقت کی ڈھلی جاتی ہے
روشنی سائے میں تحلیل ہوئی جاتی ہے

غزل

سعادت نظیر

کب گریں قفس سے دُور بجلیاں؟ خُدا جانے
راکھ ہو گئے کتنے آشیاں؟ خُدا جانے

ہیں بہاریں، ہم دم! تھا کہاں؟ خُدا جانے
ہو گئے بیاباں کب گلستاں؟ خُدا جانے

چار سُو اُجالا ہے راہِ شوق ہیں، اے دل!
پھر بھی کیوں بھٹکتا ہے کارواں؟ خُدا جانے

آرزُو ہے ملنے کی، اور گریز ملنے سے
کون ہے؟ جو حائل ہے درمیاں، خُدا جانے

سرکشی پہ انساں کی سوچتا ہوں رہ رہ کر
زیرِ خاک ہیں کتنے آسماں؟ خُدا جانے

پھول، پتیاں، کلیاں سب کی سب پریشاں ہیں
یہ بہار کی رُت ہے یا خزاں؟ خُدا جانے

آنسوؤں سے لیتا ہوں کام لفظ و معنی کا
وہ کہاں ہے؟ جو سمجھے یہ زباں، خُدا جانے

راہِ دشوار

از شاہ عبداللطیف بھٹائی

مترجم:- اقبال شوقی

اے دل، اسے میری ناتوانی ہے عزیز
سُن لیتا ہے، کہ لن ترانی ہے عزیز
الفت کا مزا، دار پہ پایا میں نے
واللہ، مصائب کی کہانی ہے عزیز

عشاق کو آزما رہی ہے یارو
دار اپنی طرف بلا رہی ہے یارو
ہاں رقص کرو، رقص کرو، رقص کرو
مژدہ! کہ وہ مسکرا رہی ہے یارو

آزار ہے کیا عشق ہیں لذت کیا ہے
معلوم بھی ہے راز محبت کیا ہے؟
دار اپنی طرف بلا رہی ہے، دوڑو
اور اس سے زیادہ سر کی قیمت کیا ہے؟

آلامِ وفا سے جی چُراتے ہیں کہیں؟ — شمشیر و سناں سے خوف کھاتے ہیں کہیں؟
مقتل میں فزوں ہوتی ہے بیتابیٔ شوق — یہ پائے ثبات لڑکھڑاتے ہیں کہیں؟

قرباں گہِ شوق میں مئے شوق پیئے — عشاق کھڑے ہیں جاں ہتھیلی پہ لیے
سر دے کے کرو عہدِ وفا مستحکم — مدت ہوئی اس کو دل کا بیعانہ دیئے

اس ہوش رُبا ناز پہ جاں دیتا ہوں — اس جاں طلب آواز پہ جاں دیتا ہوں
وہ کُند چھری سے ذبح کرتا ہے مجھے — قاتل کے اس انداز پہ جاں دیتا ہوں

چلتی ہے جو گردن پہ چھُری چل جائے — محبوب کا شکوہ نہ زباں پر آئے
اے عشق، خبردار، شکایت کیسی — اے ضبط، فغاں نہ لب پہ آنے پائے

عاشق وہ ہے جو خوشی سے آلام سہے — اندوہِ گراں اٹھائے اور کچھ نہ کہے
محبوب کو دی ہے اس لئے کھٹلی چھری — کچھ دیر تو گردن پہ چلے ربط رہے

آنکھوں میں تری بال کشا موج شراب — جیسے کسی میکدہ کے وا ہوں ابواب
آ خُم کے قریب اور جی بھر کے پی — آتی ہے رگِ تاک سے کھچکر مئے ناب

معدوم سا فرقِ عدم و ہستی ہے — دشوار مگر رندی و سرمستی ہے
سر رکھ کے قریبِ خُم دے جاں دیدے — ان داموں مئے ناب بہت سستی ہے

سرمد مظہری

وہ بدنصیب سوختہ ساماں کدھر گئے — اے شمع تیرے رات کے مہماں کدھر گئے
تجھ بن بھری بہار میں سنسان ہے چمن — وہ انبساط کے سر و ساماں کدھر گئے

سرمد! غمِ حیات نے دیوانہ کر دیا
جانے خیالِ دوست کے عنواں کدھر گئے

گذشت

دکتر ایرج دهقان

شکست عہد من وگفت: ہرچہ بود گذشت
بگریہ گفتمش: آری، ولی چہ زود گذشت

بہار بود و تو بودی و عشق بود و امید
بہار رفت و تو رفتی و ہرچہ بود گذشت

شبی بعمر گرم خوش گذشت، آنشب بود
کہ درکنار تو با نغمہ و سرود گذشت

چہ خاطرات خوشی در دلم بجای گذاشت
شبی کہ با تو مرا درکنار رود گذشت

کشود لبس گرہ آنشب، ز کار بستہ ی ما
صبا، چو از برِ آں زلف مشک سود گذشت

غمیں مباش و میندیش از ایں سفر کہ ترا
اگرچہ بر دل نازک غمی فزود گذشت

شارق میرٹھی ایم-اے

امیری ہے نہ وہ عالم پناہی
فقیروں کی وہی ہے کج کلاہی

تبسم آگیا اُن کے لبوں پر
مجھے راس آگئی اپنی تباہی

کہیں افشا نہ کر دے راز الفت
سرِ محفل کسی کی کم نگاہی

بس اُن کا نام لیکر چل دیئے ہیں
نہ پوچھو ہم ہیں کس منزل کے راہی

کسی دن رنگ لائے گی جہاں میں
گنہگارانِ غم کی بے گناہی

نشیمن کے اُجڑنے کا نہیں غم
نہ دیکھوں میں گلستاں کی تباہی

زمانے میں ہوئے مشہور دونوں
کسی کا ظلم میری بے گناہی

کہیں رونے سے رک سکتی ہے شارق
جو لکھی ہے مقدر میں تباہی

بیاضِ نیازؔ

کا

ایک ورق

سعدیؔ

ہیچ کس بے دامنِ تر نیست امّا دیگراں
بازمی پوشند و ما در آفتاب افگندہ ایم

جمال در نظر و شوق ہمچناں باقی ست
گدا، اگر ہمہ عالم بہ او دہند گدا ست

گفتہ بودم چو بیائی غمِ دل با تو بگویم
چہ بگویم کہ غم از دل برود چوں تو بیائی

خسروؔ

ماجرائے دوست پرسیدی کہ چوں بگزشت حال
اے سرت گردم چہ می پرسی، بدشواری گزشت

غمزۂ تو بر دلِ سلطاں زند
ورنہ رنجی - بر دلِ درویش ہم

می روی و گریہ می آید مرا
ساعتے بنشیں کہ باراں بگزرد

خوش آں زماں کہ بروئش نظر نہفتہ کنم
چو سوئے من نگرد او، نظر بگردانم

دلم می خواستی برہم، عفاک اللہ چناں دیدی
مرا می خواستی رسوا بحمد اللہ کہ آں ہم شد

حافظؔ

فیضِ روح القدس ار باز مدد فرماید
دیگراں ہم بکنند آنچہ مسیحا می کرد

بیا کہ رونق ایں کارخانہ کم نشود
ز زہدِ ہمچو توئی یا ز فسقِ ہمچو منی

گر کنند میل بخوباں دلِ من حرف مگیر
کیں گناہے ست کہ در شہرِ شما نیز کنند

کس ندانست کہ منزل گہِ مقصود کجاست
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

فغانیؔ

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست
بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

مطبوعاتِ موصولہ

نقدِ ادب

ل - احمد

ناشر:- اکیڈیمی آف ایجوکیشنل ریسرچ - ناظم آباد - کراچی ۔

"نقدِ ادب" پروفیسر ایبر کومبی (LASCELLE ABER COMBIE) کی مشہور کتاب PRINCIPLE OF LITERARY CRITICISM کا اردو ترجمہ ہے۔ تنقید کے نظری مسائل پر اگرچہ بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور برابر لکھا جا رہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ابھی مغرب کے معیار تنقید کو نہیں پہونچ سکی۔ اس کمی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ناقدین اگرچہ مغرب کی کتابوں سے استفادہ کرتے ہیں اور چیدہ چیدہ اقوال سے اپنے مقالات کی زینت بھی بڑھاتے ہیں لیکن چونکہ یہ اقوال عموماً سیاق و سباق سے بے نیاز رہ کر نقل کر دیئے جاتے ہیں اس لئے وہ کسی مسئلے کو ذہن میں واضح کرنے کے بجائے مغالطہ پیدا کر دیتے ہیں

اُردو تنقید کو مغربی اصولِ انتقاد کا یکسر پابند بنانا نہ مفید ہے نہ ضروری - لیکن اگر ان اصولوں کی مدد سے اُردو تنقید کے لئے راہیں کھولنی ہیں تو پھر مغربی تنقید کی ساری معیاری کتابوں کو اردو میں منتقل کرنا ہوگا - اردو کے ممتاز صاحب قلم - ل - احمد نے غالباً اسی ضرورت کے پیشِ نظر ایبر کومبی کی مشہور کتاب کا ترجمہ کیا ہے۔ اصل کتاب شعر و ادب کے بنیادی نظری مسائل سے تعلق رکھتی ہے اس لئے اسے معنوی خصوصیت کے ساتھ اردو میں منتقل کرنا آسان نہ تھا لیکن ل - احمد چونکہ مشرقی و مغربی علوم پر یکساں دسترس کے ساتھ فنی لطافتوں اور نزاکتوں کا احساس بھی رکھتے ہیں اس لئے وہ اس منزل سے آسان گزر گئے ہیں - انھوں نے مشکل سے مشکل اجزا کے ترجمے میں کچھ اس درجہ شگفتگی، روانی اور سلاست سے کام لیا ہے کہ ترجمہ پر تخلیق کا گمان ہوتا ہے

ل - احمد اصطلاحات کی مشکل میں گھر کر نہیں رہ گئے - انھوں نے ہر ادبی اور انتقادی اصطلاح کے مناسب ترین الفاظ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن جہاں ضروری خیال کیا ہے وہاں تصریحات و توضیحات سے بھی مدد لی ہے نتیجۃً ترجمہ اردو خواں طبقہ کے لئے نہایت مفید بن گیا ہے ۔

تین کتابیں

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ شعری مجموعہ جدید اُردو شاعری کے تین معروف شعرا، محبوب خزاں محب عارفی اور قمر جمیل کے کلام پر مشتمل ہے۔ مختلف شعرا کے انتخابات کے مجموعے تو نظر سے

بہتیرے گذرے تھے لیکن اس نوعیت کا کوئی شعری مجموعہ جو تین دواوین کی حیثیت رکھتا ہو اور بہ یک وقت تین معاصر شعراء کی نمائندگی کرتا ہو۔ نظر سے نہ گذرا تھا۔ کئی دواوین کو اک ساتھ شائع کرنیکی یہ جدت، صاحبان کلام کی جدت طبع کا پتہ دیتی ہے۔

اس مجموعہ میں نظمیں اور غزلیں دونوں شامل ہیں۔ نظموں پر اس اشاریت وابہام کی چھاپ ہے جو جدید شاعری کا طرۂ امتیاز خیال کی جاتی ہے اور غزلوں میں وہی رجحانات کارفرما ہیں جو زندگی کی موجودہ کشمکش اور ہل چل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسطرح یہ مجموعہ میلانات عصری کا ترجمان بھی ہے اور جدید شاعری کا بلند نشان بھی۔

بہ حیثیت مجموعی غزلوں کا حصہ، نظم کے مقابلے میں بھاری ہے اس لئے کہ ان غزلوں میں سوچ بچار کے نئے پہلوؤں کے ساتھ زبان وبیان کا وہ رکھ رکھاؤ بھی ملتا ہے جو کلاسیکل غزل سے تعلق رکھتا ہے اور جس کے بغیر ندرتِ خیال کے باوجود غزل، غزل نہیں ہوتی۔

کتاب سفید کاغذ پر اچھی طباعت وکتابت کے ساتھ شائع ہوئی ہے اور دو روپیہ پچاس پیسے میں مکتبہ آسی کراچی ۱۹ سے مل سکتی ہے۔

مجاہد الجزائر

نسیم احمد شائے کا تاریخی ناول ہے اور ناول کے فن سے کہیں زیادہ تاریخ وسوانح کے فن سے قریب ہے۔ اس میں مصنف نے اسلامی دنیا کے مشہور ومعروف امیر البحر خیر الدین باربروسہ کی شخصیت وسیرت اور شجاعت وفتوحات کی داستان کچھ اس انداز سے چھیڑی ہے کہ اس میں سلطنت عثمانیہ کے عروج وزوال کے ساتھ اسلام وعیسائیت کی وہ ساری نبرد آزمائیاں زیر بحث آجاتی ہیں جو قرون وسطیٰ کی تاریخ کا اہم باب خیال کی جاتی ہیں۔

خیر الدین باربروسہ مسلم مجاہدین میں یوں خاص شہرت رکھتا ہے کہ خلافت کی از سر نو شیرازہ بندی میں اسکا بڑا ہاتھ ہے۔ الجزائر کا حاکم اعلیٰ بننے کے بعد اگر وہ چاہتا تو بڑی آسانی سے اپنی انفرادی حیثیت دنیائے تاریخ سے منوا لیتا۔ لیکن اس نے ایسا نہیں کیا بلکہ الجزائر کو خلافت عثمانیہ کے حوالہ کر کے صرف ایک گورنر کی حیثیت سے کام کرنا پسند کیا۔ اس کے اس اقدام سے دوسری اسلامی مملکتوں میں باہم مل جلکر رہنے اور مرکزی خلافت کو مستحکم کرنے کا جذبہ پیدا ہوا اور اس جذبے کا یہ اثر ہوا کہ مسلمان، عیسائی فوجوں کی اس یورش کو دبانے کے اہل ہو گئے جو سلطنتِ عثمانیہ کو تحس نحس کرنے پر تلی ہوئی تھی۔ اس طرح باربروسہ نے نہ صرف سلطنت عثمانیہ بلکہ ساری دنیائے اسلام کو عیسائیوں کے نرغوں سے بچایا ہے بلکہ اس کے ساتھ اس نے حوصلہ مندی وشجاعت اور ایثار واطاعت کی ایسی مثالیں یادگار چھوڑی ہیں کہ بحری جنگوں کی تاریخ میں اس کے کمالات فن کا اعتراف دوست دشمن دونوں کرتے ہیں۔

کتاب کا کاغذ چونکہ خراب ہے اس لئے طباعت پر اس کا اثر پڑا ہے۔ سرورق غنیمت ہے۔ ۲۴۰ صفحات کی یہ کتاب تین روپیہ میں ملک سراج الدین اینڈ سنز۔ پبلشرز۔ کشمیری بازار لاہور سے مل سکتی ہے۔

گفتنی

از۔ مخمور سعیدی

ناشر:۔ مکتبہ تحریک دہلی۔ قیمت دو روپیہ

"گفتنی" مخمور سعیدی کا مجموعہ کلام ہے۔ اس میں نظموں اور غزلوں کے ساتھ رباعیات وقطعات بھی شامل ہیں۔

ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مخمور سعیدی ہر صنفِ سخن پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ اور بعض دوسرے شاعروں کی طرح وہ اظہارِ خیال کے لئے مخصوص شعری ہیئت کو اختیار کرنے کے لئے مجبور نہیں ہیں حقیقت یہ ہے کہ اگر شاعر کے گرہ میں کہنے کے لئے کچھ ہو اور وہ اظہار و ابلاغ کا ملکہ و سلیقہ بھی رکھتا ہو تو پھر اسے "روشناس خلق" ہونے میں دیر نہیں لگتی۔ مخمور سعیدی اسی قسم کے شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری کی عمر کچھ ایسی زیادہ نہیں ہے لیکن ان کے کلام میں ایسی پختگی و شائستگی نظر آتی ہے جو برسوں کی مشق کے بعد میسر آتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ برصغیر کے نئے کہنے والوں میں انھوں نے بہت جلد ایک نمایاں جگہ بنالی ہے اور اب وہ اس کے محتاج نہیں رہے کہ کوئی ان کی شاعری کا تعارف کرائے۔

قائم

مرتبہ: عابد رضا بیدار

ناشر۔ نیا خواب رامپور۔ قیمت سوا روپیہ پیسے۔

قائم چاندپوری، اُردو غزل کے اُن اولیں معماروں میں ہیں جن میں درد، سودا، میر اور مصحفی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ لیکن چونکہ اب تک نہ ان کا دیوان شائع ہوسکا، اور نہ ان کی زندگی و کلام پر کوئی سیر حاصل تحقیقی کام ہوا اس لئے اُردو غزل کے اس جوہر قابل کو وہ قبول عام نہ حاصل ہو سکا جس کا وہ مستحق تھا۔

عابد رضا بیدار کی توجہ اور نیا خواب رامپور کی اعانت سے "قائم" کے نام سے ایک مختصر سا انتخاب البتہ منظرِ عام پر آگیا ہے۔ انتخاب کیا ہے گویا قائم کے کلام کا عطر ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو بھی یہ انتخاب اس لحاظ سے اہم اور قابلِ قدر ہے کہ اس کے سوا قائم کا کلام ہماری دسترس سے فی الوقت باہر ہے۔

انتخاب کلام کے ساتھ مرتب نے قدیم تذکروں کی مدد سے قائم کی زندگی اور شاعرانہ حیثیت کا ایک ایسا خاکہ بھی سامنے رکھ دیا ہے جو اب تک عام نظروں سے اوجھل تھا۔ اس لئے یہ چھوٹا سا کام اہمیت و افادیت سے خالی نہیں ہے۔ قائم کے سلسلے میں "مختار اشعار" کا حوالہ مؤلف نے البتہ نہیں دیا حالانکہ اس میں قائم کے متعلق بعض نہایت مفید مطلب باتیں مل جاتی ہیں۔

ادب و شعور

از۔ ممتاز حسین

"ادب و شعور" ممتاز حسین کے تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے جس میں اگرچہ عملی تنقید کے کے نمونے بھی شامل ہیں لیکن اس کا وزنی حصہ وہ ہے جو نظری تنقید سے تعلق رکھتا ہے یوں تو تنقید کے نظری مسائل پر کم و بیش اُردو کے ہر نقاد نے قلم اٹھایا ہے لیکن جن حضرات کے نام اس سلسلے میں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں ان میں مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور ممتاز حسین کے نام آتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب تک کوئی مذاقِ ادب اور تجزیاتی ذہن کے ساتھ ساتھ بعض علوم خصوصاً تاریخ، عمرانیات، فلسفہ اور نفسیات پر دسترس نہ رکھتا ہو وہ نظری مسائل کی بحث میں کوئی انفرادی نقش نہیں چھوڑ سکتا۔

"ادب و شعور" کے مقالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے زندگی اور ادب دونوں کے مسائل کا گہرا مطالعہ کیا ہے چنانچہ وہ کسی بات کو تسلیم کرنے میں محض جذبہ یا ذوق پر کلیتۃً اعتماد کر لینے کے قایل نہیں ہیں بلکہ سارے تمدنی زندگی کے ارتقائی اصولوں کو سامنے رکھ کر استنباط نتایج کرتے ہیں۔ ان کے فکر کا یہ پہلو اگرچہ دیباچہ سے لیکر آخری مضمون تک پوری طرح نمایاں ہے لیکن ان کے علم و فکر اور ادبی و تنقیدی شعور کا اندازہ کتاب کے ابتدائی دو مقالے

نثر معلّیٰ اور "رسالہ در معرفت استعارہ" کے فوراً ہی بعد ہوجاتا ہے۔ ان مقالات میں زبان و بیان کی کے حقائق محرکات رموز و علائم اور بدلتے ہوئے اثرات و عوامل پر نہایت مدلّل طریقے سے بحث کی گئی ہے۔

"ہمارا کلچر اور ادب" (۱۸۵۷ء سے پہلے اور ۱۸۵۷ء کے بعد) کا مقالہ بھی نہایت اہم ہے اور زبان و ادب کے حوالے سے برصغیر کے بعض ایسے سیاسی و سماجی پہلوؤں کو زیر بحث لاتا ہے جن پر اب تک توجہ نہیں کی گئی" ادب و شخصیت "راشد کی شاعری" "غالب" "حالیؔ" اور "کردار نگاری" کے عنوانات سے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے ان سے بھی نہ صرف مصنف کے منفرد طرز فکر کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ بعض ایسی باتوں کا انکشاف بھی ہوتا ہے جو اب تک دوسروں کی نظر سے پوشیدہ تھیں یا بعض مصالح کی بنا پر دوسرے ان کے اظہار سے جھجکتے تھے۔ ہر چند کہ مصنف نے اکثر مسائل میں مغربی مفکرین کے خیالات ہی سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن یہ استفادہ تقلیدی نہیں اجتہادی ہے۔ وہ اردو کے بعض ناقدین کی طرح مغربی ناقدین یا مفکرین سے مرعوب نہیں بلکہ ان کے افکار پر پوری جرح و بحث کے بعد کوئی رائے قائم کرتے ہیں "ادب و شخصیت" کے سلسلے میں انھوں نے شخصیت اور کردار کے بارے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ہربرٹ ایڈ سے جو اختلاف کیا ہے وہ یونہی نہیں بلکہ دلائل سے مضبوط ہے۔

کتاب سفید کاغذ پر اچھی کتابت و طباعت کے ساتھ شائع کی گئی ہے اور چار سو سے زائد صفحات کی یہ کتاب دس روپیہ میں اردو مرکز لاہور سے مل سکتی ہے۔

نگارِ پاکستان کے خاص نمبر

"اقبال نمبر" جس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتدا اور مختلف ادوار شاعری، اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قیمت :- تین ۳ روپے

"نظیر نمبر" جس میں نظیر اکبر آبادی کا مسلک، اس کا فارسی تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی اور لسانی درجہ اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام، صناع و طباع شعرا کا فرق، معاصرین کی رائیں، مستند ادبا کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ قیمت تین ۳ روپے

"مصحفی نمبر" جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام ہمدانی مصحفی کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقا، ان کی تالیف و تصانیف، ان کی غزل گوئی و مثنوی نگاری، ان کے معاصر شعرا و ادبا اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت :- تین ۳ روپے

"غالب نمبر" جس میں مرزا غالب کی فارسی و اردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل نئے زاویہ سے پیش کیا گیا ہے۔ قیمت :- چار روپے

"ہندی شاعری نمبر" جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت چار روپے

منیجر نگارِ پاکستان ۳۲ گارڈن مارکٹ۔ کراچی ۳

تصانیف مولانا نیاز فتح پوری

انتقادیات
مولانا نیاز فتحپوری کے معرکۃ الآرا ادبی تحقیقی اور تنقیدی مقالات کا مجموعہ جن کی نظیر نہیں ملتی، ہر مقالہ اپنی جگہ حرف آخر اور معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، اردو زبان، اردو شاعری، غزل گوئی کی رفتار ترقی اور ہر بڑے شاعر کا مرتبہ متعین کرنے کیلئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ یہ کتاب اسی اہمیت کی بنا پر پاکستان کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں داخل ہے۔ قیمت چار روپے ۵۰ پیسے

مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ
مولانا نیاز فتحپوری کی معرکۃ الآرا تصنیف جس میں مذاہبِ عالم کی ابتدا، مذہب کا فلسفہ و ارتقا، مذہب کی حقیقت، مذہب کا مستقبل، مذہب سے بغاوت کے اسباب پر نہ حاصل بحث کی گئی ہے اور مسیحیت کو علم و تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔
قیمت ایک روپیہ پچھتر پیسے

مشکلاتِ غالب
غالب کے تمام مشکل اشعار اردو کا نہایت صاف و صحیح حل جو وضاحت بیان کے لحاظ سے حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے
قیمت : ۲ روپے

عرضِ نغمہ
ٹیگور کی گیتانجلی کا سب سے پہلا اردو ترجمہ جو نایاب ہو گیا تھا وہ اب دوبارہ طبع ہوا ہے۔ معہ ایک بسیط مقدمہ کے۔
قیمت ایک روپیہ

ترغیباتِ جنسی
مولانا نیاز فتحپوری کی معرکۃ الآرا تصنیف جس میں فحاشی کی تمام فطری و غیر فطری قسموں کے حالات، ان کی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے اس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی۔
قیمت ۵ روپے ۵۰ پیسے

تاریخ کے گمشدہ اوراق
حضرت نیاز کے چوبیس افسانوں کا مجموعہ جو تاریخ اور انشائے لطیف کے امتزاج کا بلند ترین معیار قائم کرتے ہیں ان افسانوں کے مطالعہ سے واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دل کش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔
قیمت ۲ روپے

جذباتِ بھاشا
مولانا نیاز فتحپوری نے ایک دلچسپ اور عالمانہ تمہید کے ساتھ ہندی شاعری کے بہترین نمونے پیش کر کے ان کی تشریح ایسے تخلیقی انداز میں کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی اور جس میں ہندی کلام کے بہترین نمونے نظر آتے ہیں قیمت ۱۲۵

ایک شاعر کا انجام
حضرت نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا طویل افسانہ جس سے افسانہ نویسی میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا اس کا ایک ایک جملہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات سے معمور ہے یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ اس کی نظیر نہیں ملتی۔ قیمت ایک روپیہ

نقاب اُٹھ جانے کے بعد
حضرت نیاز کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ادیانِ طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ثابت ہوتا رہا ہے۔ زبان، پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے رکھتا ہے۔
قیمت :- ۷۵ پیسے

شبنمستان کا قطرۂ گوہریں
مولانا نیاز فتحپوری کے بہترین افسانوں کا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی کے بہترین شاہکار پیش کئے گئے ہیں ہر افسانہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔
قیمت ایک روپیہ پچیس پیسے

منیجر نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

خدا نمبر

قارئین کے اصرار پر
اکتوبر ۱۹۶۳ء میں
شائع کیا جا رہا ہے

خدا کیا ہے؟ خدا کا تصور کب اور کیسے پیدا ہوا؟ مختلف مذاہب میں اس تصور نے کس طرح جنم لیا؟ اس کی ارتقائی صورتوں نے تمدن انسانی پر کیا اثر ڈالا؟ بندے اور خدا کا تعلق کیا ہے؟ اس تعلق کی تعبیر کس کس انداز میں کی گئی ہے۔ انبیاءِ کرام، مصلحین اور مجددین کے ارشادات اس کے متعلق کیا ہیں؟ ان ارشادات کو اقوام عالم نے کس طرح اپنایا ہے؟ اسلام کا موقف اس باب میں کیا رہا ہے اور اس موقف کو مذاہب عالم سے کیوں برتر خیال کیا گیا ہے؟ یہ اور اس قسم کے اور بہت سے اہم سوالات ہیں. جو خدا اور مذہب کا نام آتے ہی ہر باشعور انسان کے ذہن. میں ابھرتے ہیں لیکن افسوس کہ اردو میں کوئی ایسی کتاب موجود نہیں ہے جو اہل فکر و دانش کی پیاس اس سلسلے میں بجھا سکے۔ نگار کا ''خدا نمبر'' اس نوع کا پہلا صحیفہ ہے جس میں مذکورہ سوالات کا نہایت مدلل و مشرح جواب دیا گیا ہے۔

★

قیمت: تین روپے